Serie nouă
NOIEMBRIE 2017
11
(CLXLVI)
48 pagini
ISSN
1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



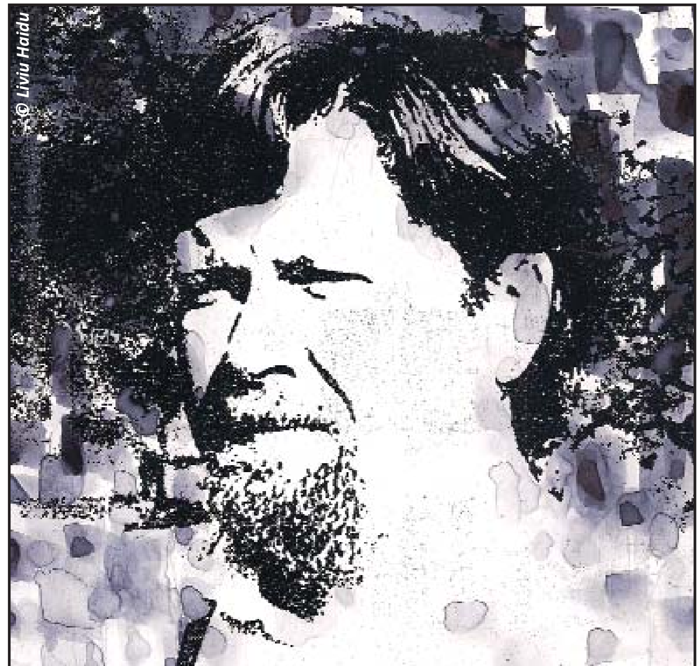
Din sumar:

- ✓Festivalul Internațional “George Enescu” 2017
  - ✓Seria *Recitaluri şi concerte camerale*
  - ✓Seria *Mari orchestre ale lumii*
- ✓Laudatio - DHC Remus Georgescu
- ✓Ilarion Ionescu-Galați - 80!
- ✓Portrete componistice: Irina Odăgescu-Țuțuianu, Carmen Maria Cârneci
- ✓Despărțiri: Anca Florea, Liviu Dănceanu

În imagine:
Dirijorul **Ilarion Ionescu-Galați**

Iubiți-o pe Clio

Am încercat să aflu câte ceva despre una dintre fiicele lui Zeus şi ale Mnemosynei, pe nume Clio, drept pentru care am accesat pe Google cuvântul cu pricina. Stupoare! La o primă tentativă, nici vorbă de vreo fiică, de vreo patroană a artelor. Doar binecunoscutul model Renault în zeci de variante de motorizare, achiziționare şi design. E nevoie de perseverență şi, într-un fel, de inspirație ca să pui în mişcare motorul de căutare al muzei. În cele din urmă am reuşit, nu înainte însă de a fi informat în legătură cu galeria „Clio" din Arad ori sala „Clio" a hotelului Unirea din Iaşi. În sfârşit, am dat şi de progenitura lui Zeus, cea pe care, chiar dacă este considerată muza istoriei, eu o văd ca o protectoare a instrucției şcolare. Altfel spus, a învățăturii, cu precădere, de specialitate. În definitiv, Clio a fost în picturile clasicilor, mereu reprezentată cu cărți în mână. Dar şi într-o stare de linişte deplină, fără zgomot sau agitație, transmițându-ne un mesaj cât se poate de limpede: îndârjirea nu e nicidecum mai convingătoare decât expunerea calmă a faptelor şi desluşirea în timp a sensurilor şi semnificațiilor imanente. Ca slujitoare a istoriei a pledat pentru spulberarea ignoranței în fața a tot ce înseamnă studiul critic al faptelor şi documentelor, analiza categoriilor de interpretare, investigația comparatistă a memoriei colective, precum şi vivisecția ideologiilor fondatoare. Ca ambasadoare a cuvântului scris ar fi denunțat, nu mă îndoiesc, ignoranța față de amatorismul sfertodoct, absența educației, a inițierii în variile limbaje artistice, toate acestea fiind surse ale răsturnării valorilor şi ale unor categorii apreciabile de victime pasive. Ar fi deplâns, de asemenea, variile forme de alienare ale creatorului contemporan, obligat să supraviețuiască într-un ocean de diletantism, din ce în ce mai extins, în care înoată anevoie insule tot mai mici de profesionalism, un creator lipsit frecvent de reflexul reverenței față de codul deontologic, totodată incapabil să distingă între darul ființei şi latențele, ce se cade, e-adevărat, a fi, uneori, ocultate, ale formării ocupaționale. Amatorismul naşte de obicei un fel de sentimentalism, prin intermediul căruia se exersează rolul exagerat al non-profesionalismului. Ca, dealtfel, şi a non-valorii acestuia. Pentru Roger Scruton sentimentalismul reprezintă o boală a lumii contemporane, păgubită de buna-cuviință, care odinioară i se impunea vulgului needucat prin simpla trecere a pragului instanțelor religioase. Creatorul însuşi are o religie a lui, suverană şi, bineînțeles, sacrosanctă: profesionalismul. El ar trebui să ştie că o lume fără simțul diferenței între profesionalismul sacru şi amatorismul profan se va rezuma la o sumă de relații contractuale ridicole, anodine, recunoscute ca atare în absorbția publicului de către deşertul consumismului agresiv – substitut al acelor rituri cunoscute de inițiere din marea artă savantă europeană. Artiştii fără de carte, corupți de virusul adicției televizuale manifestă trăsături de-a dreptul deconcertante: incapacitatea unui dialog sustenabil în plan axiologic, alternanța între cinismul individualist şi sentimentul lipsit de consistență intelectuală, asediul demersurilor ce favorizează pseudo-arta şi extra-cultura. Referindu-se la nihilismul postmodern, Scruton disociază între sensul comun al termenului *cultură* (care poate fi asociat oricărui genitiv: cultura fizică, cultura manelelor a castraveților etc.) şi conotația tradițional-normativă, exprimată de substantivul german *Hochkultur*. Sensibilitatea artistică autentică, respectul pentru legile fundamentale ale creației, exprimarea expresivă, gândirea articulată, deprinderea regulilor elementare de inferență logică, auto-reflexivitatea şi eleganța derivate dintr-o oportună posedare a limbajului artistic abordat, fac parte din trusa creatorului de nuanță savantă. O trusă constituită succesiv în şcolile antice, mânăstirile Creştinismului medieval, universitățile clasice şi romantice, bibliotecile şi laboratoarele moderne. Aceste instituții, realmente fondatoare, întemeietoare ale tuturor personalităților vehiculate pe cerul însorit al marii arte europene, personalități forjate pe baza unor canoane deopotrivă fixe şi flexibile sunt, iată, din ce în ce mai expuse unor atacuri devastatoare lansate de amatorismul şi diletantismul oneros sau de instrucția predată ori găzduită superficial. Aşa se face că, pentru o imensă parte a creației artistice actuale, distincția dintre „nobil" şi „degradat" ori dintre „esențial" şi „derizoriu" nu mai contează. Mai mult, impostura a măturat buna-credință, iar escrocheria a devansat copios sinceritatea. Un „eveniment rock" primeşte azi un credit infinit mai substanțial în ordine cantitativă decât, să zicem, un spectacol de operă. Reformarea standardelor artei înalte trebuie să pornească de la dragostea pentru Clio. Altfel nu se va mai putea naşte în veci vreun Hymenaios.



Liviu DĂNCEANU

DIN SUMAR

Festivalul Internaţional "George Enescu" 2017

Seria *Recitaluri şi concerte camerale* la Sala Mare a Ateneului Român........2-14

Seria *Recitaluri şi concerte camerale* la Sala Mică a Palatului....................15-18

Seria *Mari Orchestre ale lumii* la Sala Mare a Palatului..................19-31

***Laudatio* Remus Georgescu.......................32**

Ilarion Ionescu-Galaţi - 80.........................33

Pe scena Ateneului - simfonicele.........34-36

Portret Carmen Maria Cârneci.............37-38

Premiera- Oratoriu de Viorel Munteanu......39

Despărţiri...40-41

Portret Irina Odăgescu-Ţuţuianu..........44-45

Seria
RECITALURI ŞI CONCERTE CAMERALE
la Sala Mare a Ateneului Român

Orchestra Barocca di Venezia, în căutarea perfecţiunii stilistice

La începutul lunii septembrie, farmecul inconfundabilei Regione del Veneto urma să se transforme, pentru mine personal, într-o amintire multicoloră pe care aveam s-o arhivez pentru a o derula ulterior, cadru cu cadru, într-una din puţinele clipe de relaxare. Ratasem deja, în tumultul aventurii veneţiene,


Venice Baroque Orchestra, Magdalena Kožená

foto: Loredana Baltazar

o întâlnire cu *Anotimpurile* lui Vivaldi în versiunea semnată de Virtuosi di Venezia, şi o alta, cu titluri reprezentative din repertoriul baroc şi de operă, redate – în costume de epocă – de către I Musici Veneziani… Legea compensaţiei a făcut, însă, ca Festivalul Internaţional "George Enescu" să aducă pe scena Ateneului Român, la doar două zile de la reîntoarcerea mea în ţară, **Orchestra Barocca di Venezia / Venice Baroque Orchestra**, fondată şi condusă – pe parcursul celor două decenii de existenţă – de către remarcabilul clavecinist Andrea Marcon.

"Muzica instrumentală are multe în comun cu limbajul vorbit", afirma, într-un interviu, acelaşi Andrea Marcon; şi dacă, pentru compozitorii baroci, "articulaţia era o bază foarte importantă", în acea vreme "sunetele trebuiau cântate ca şi cum ar fi silabe ale unor cuvinte". Mergând pe ideea că spectatorului – fie el şi nespecialist – ar trebui să i se inoculeze capacitatea de a recunoaşte specificitatea unei anumite arii stilistice, preocuparea muzicianului italian s-a îndreptat, şi în cazul concertului "de la miezul nopţii" de 3 septembrie, către instaurarea şi păstrarea – la nivel de ansamblu – a omogenităţii rostirii sonore.

Derularea programului exclusiv händelian a cuprins trei Concerti grossi (*Concerto grosso în Si bemol major op. 3 nr. 2*, *Concerto grosso în Sol major op. 6 nr. 1* şi *Concerto grosso în la minor op. 6 nr. 4*), Uvertura la opera *Ariodante* şi câteva arii – din operele *Giulio Cesare in Egitto* (*"L'angue offeso"* şi *„Se pietà di me non senti"*), *Agrippina* (*"Ogni vento"* şi *„Pensieri, voi mi tormentate"*), *Rinaldo* (*„Cara sposa"* şi *„Venti, turbini"*), *Alcina* (*„Verdi prati"*) şi *Ariodante* (*„Dopo notte"*), care au valorificat din plin disponibilităţile expresive ale mezzosopranei Magdalena Kožená. Stăpânind în detaliu particularităţile tehnicii vocale derivate din tipologia stilistică a operelor lui Händel, Magdalena Kožená şi-a etalat strălucit calităţile, de la agilitatea ordonării impecabile a secvenţelor silabice până la autenticitatea trăirii fiecărui discurs sonor, ce rezuma afectiv spectrul de stări şi emoţii pe care le parcurg, în anumite momente ale existenţei lor, personajele interpretate. Din multitudinea virtuţilor mezzosopranei ar mai fi de menţionat ampla respiraţie, fără cusur, în decursul căreia şi-a conturat fioriturile, dinamismul frazării structurate inteligent, cu acea lejeritate creatoare de atmosferă caracteristică marilor personalităţi artistice, viabilitatea agogicii, potenţialul dramatic al accentelor şi, în unele cazuri, surprinzătorul relief al metamorfozelor caracterologice cu care şi-a investit rolurile abordate.

Evoluând de sine stătător – în Concerti grossi – sau replicând prompt traseului solistic al Magdalenei Kožená, **Orchestra Barocca di Venezia** şi-a dezvăluit treptat atuurile, răspunzând fermităţii gestului dirijoral prin construirea unui edificiu fonic de cea mai pură factură stilistică, acurateţea ornamenticii, sincronicitatea atacurilor şi a finalurilor, coordonarea disciplinată a frazării ori variabilitatea perfect justificată a bogatului arsenal de nuanţe fiind doar câteva atribute care i-au marcat traiectoria interpretativă.

Ca o ofrandă finală, Magdalena Kožená şi-a dorit să dăruiască publicului, în bis, o pagină splendidă din opera lui Antonio Vivaldi, "*La verita in cimento*": aria "*Solo quella guancia bella*", care i-a prilejuit un joc rafinat cu expresivitatea versurilor, o demonstraţie în plus a bucuriei de a cânta, împărtăşită din toată inima nouă, celor care i-am răspuns, firesc, cu ropote de aplauze.

Loredana BALTAZAR

Sir Bryn Terfel, cuceritorul

Organizatorii Festivalului George Enescu s-au descurcat de minune în privinţa înlocuirii recitalului celebrului pianist Lang Lang, indisponibil. Au ales să invite un artist la fel de faimos, bas-baritonul galez Bryn Terfel, de peste 25 de ani vedetă a marilor scene de operă, a podiumurilor de concert, stăpânul unui repertoriu impresionant.

Pentru Bucureşti, pentru sala Ateneului Român, s-a fixat la un program eclectic, contrastant, alcătuit din piese deloc



Malcolm Martineau, Bryn Terfel

foto: Loredana Baltazar

cunoscute la noi, inspirate de folclorul ţinutului natal, cărora le-a adăugat lieduri romantice germane şi un omagiu adus baritonului american John Charles Thomas (1891-1960), popular în ţara sa natală, dar cvasi-necunoscut în România.

Debutant ca bariton, Bryn Terfel a profitat de dimensiunea vocii şi a adăugat rolurilor sale unele personaje de bas, definindu-şi acum „Fach"-ul ca bas-bariton.

Într-adevăr, ca şi alură, glasul galezului este un colos impunător, monolitic, sudat, închegat, ceea ce înseamnă că posedă o rară egalitate între registre, într-un ambitus complet ce porneşte de la sunetele grave consistente şi până la cele acute. Țesăturile vocale ale partiturilor din program au fost centrale, în larga lor majoritate, au comportat doar trei-patru sunete înalte, însă cel din urmă (pentru „The Green Eyed Dragon" de Newman), fulminant, copleşitor, a zguduit Ateneul din temelii. Secretul carierei lui Bryn Terfel porneşte de aici, din masivitatea glasului şi din omogenitatea stupefiantă. Desigur, culoarea caldă, plămădirea cu sens a desenelor melodice, înțelegerea textului, expresivitatea amănunțită, nuanțele, tehnica respirației lungi s-au adăugat darurilor native şi i-au configurat interpretarea.

Nu în ultimul rând, Bryn Terfel este un „charmeur", un comunicator apropiat cu publicul căruia, la concert, i-a prezentat cu umor piesele mai puțin cunoscute şi a interpretat ca un adevărat „showman" primul bis, cerut cu insistență, „If I were a rich man" din musicalul „Fiddler on the roof" de Jerry Bock.

Sunt convins că şi serenada „Deh vieni alla finestra", cântată de Don Giovanni în opera omonimă mozartiană, deşi puternic parodiată (fapt rar întâlnit într-un asemenea ambient), a fost acceptată de purişti. Cuceritorul Bryn Terfel!



Czech Philharmonic Orchestra, dirijor Cristian Măcelaru, Valentin Răduțiu (violoncel)

Primele trei piese au fost interpretate în limba galeză, cu expresii descriptive eroice surprinzătoare în „Cân yr Arad Goch" (Idris Lewis), dar gânditoare, susținute de rafinate moliciuni în pianissimo („Sul y Blodau" – Owen Williams) şi articulări solide („Y Cymro" – Meirion Williams). Programul primei părți a continuat în limba engleză cu o selecție din „The songs of travel" de cunoscutul Ralph Vaughan Williams, pe versuri de Robert Louis Stevenson (patru lieduri în care remarca merge către modelări ale desenului melodic, poetică îngemănată cu autoritatea cântului), urmată de un florilegiu aparținând ciclului tradițional „The Celtic Islands", plin de contraste între amploarea sonoră, accentuată câteodată violent şi tentele în „mezzavoce". Paleta de culori a glasului lui Bryn Terfel pare fără limite. (Artistul a onorat şi partea din public aflată în spatele său, pe scenă, oferindu-i cântecul „Suo Gân").

Hotărât lucru, Terfel este un desăvârşit plastician, creator de imagini impregnate cu sentimente, fapt dovedit şi prin tălmăcirea buchetului de cântece tradiționale galice (Bryan Davies), prin opusurile lui Schumann (balada „Belsazar", op. 57, liedul „Mein Wagen rollet langsam", ambele pe versuri de Heine) sau Schubert (cinci lieduri). Subtilitățile au guvernat la tot pasul, cu inteligență.

Încheiată oficial cu selecția dedicată lui John Charles Thomas (Rasbach - „Trees", Kelley – „Home of the range", Malotte - Lord's Prayer", Newman - „The Green Eyed Dragon"), serata a fost o demonstrație de voce, artă şi versatilitate. A acompaniat la pian, cu maximă implicare în textura sonoră, Malcolm Martineau, foarte cunoscut partener al multor vedete lirice.

După recital, reflectând la înzestrările de glas ale lui Bryn Terfel, la virtuțile sale interpretative, m-am gândit la rolul Oedipe. De ce n-ar face pasul?

Costin POPA

Concert extraordinar

Renumita Czech Philharmonic Orchestra din Praga (1896) a susținut - miercuri 6 septembrie a.c., un mare concert festiv la Ateneul Roman, sub bagheta celebrului dirijor american de origine română Cristian Măcelaru. Sala era arhiplină, cu un public nerăbdător, ce fremăta în aşteptarea unui program de zile mari! În februarie 2012, dirijorul Cristian Măcelaru, înlocuindu-l în ultimul moment pe Pierre Boulez la pupitrul Orchestrei Simfonice din Chicago, s-a lansat extraordinar! În prezent, după diferite premii internaționale obținute, este dirijor al Orchestrei Simfonice din Philadelphia.

Ab initio, Orchestra Simfonică din Praga a interpretat cu multă pasiune şi delicatețe *Suita a III-a, în Re Major op.27 Săteasca* (1938), de George Enescu, o trecere autobiografică peste timp, una dintre cele mai complexe compoziții, fiind şi printre cele mai îndrăgite. Scrisă după *Simfonia a III-a* (1916-19) şi opera *Œdipe* (1910-31), fragmentele melodice au puncte de plecare din melosul românesc, exprimate în limbaj personal, de felul celor din *Sonata a III-a pentru pian şi vioară* şi *Sonata a II-a pentru pian şi violoncel*. Heterofonia conduce maniera polifonică a lucrării pe principiul desfăşurării simultane. Dirijorul Cristian Măcelaru a construit magistral *Suita*, de la acorduri fine, ilustrând "trăire autentică în vis" - vezi şi clusters pe alamă cu surdină, momente aproape onomatopeice – zborul cocorilor, etc., până la acordurile masive, glorificatoare, apoteotice, din finalul *Dansuri țărăneşti*. El a reliefat deosebit contrastele de lumină şi întuneric focalizate pe diferite momente solo sau grupuri de instrumente, evidențiind transparență sonoră, rafinament şi sensibilitate.

Ab secondo, tânărul violoncelist de origine română Valentin Răduțiu (München, 1986), laureat al concursurilor internaționale *Karl Davidov* din Riga, *George Enescu*, etc., cu un frumos, deja, palmares internațional de concerte - cântă pe un violoncel *Francesco Rugeri* (Cremona, 1686), ne-a convins în interpretarea *Concertului no.1 op.107* (1959), în Mi bemol Major de Dmitri Şostakovici. Considerat în perioada respectivă cel mai dificil concert pentru violoncel, scris pentru prietenul său Mstislav Rostropovich, lucrarea este construită pe tema derivată din numele compozitorului *DSCH*. Ideea revine obsesiv, pe tot parcursul lucrării – modificată chiar şi în partea a II-a *Moderato*, dând concertului o organizare ciclică. Intervalele, ritmul şi forma motivului sunt continuu distorsionate şi re-formează întreaga lucrare. Mişcarea a treia – *Cadenza*, ce reprezintă o secțiune în sine, şi a patra - *Allegro con motto* sunt cântate continuu, opusul terminându-se pe o sonoritate dată de timpani. Maniera deosebită de a exprima mesajul muzicii, măiestria tehnică şi modul dinamic şi plin de *pathos* exprimat, a câştigat simpatia publicului, care a izbucnit în aplauze.

La bis, interpretul a cântat *Sarabanda* din *Suita no.3* în Do Major. După un concert modern este mai dificil să interpretezi Bach...

Ab tertio, încheierea triumfală a concertului, ce a fost dată de *Simfonia a VIII-a op.88* în Sol Major (1889) de Antonin Dvořák (care a fost și primul dirijor al Czech Philharmonic Orchestra), a transmis auditorilor încântare și sărbătoare! Toate mișcările simfoniei prezintă o varietate remarcabilă de teme, majoritatea bazate pe materialul bohemian. Emoțional, simfonia păstrează din suflul *Pastoralei* de Beethoven, cu o muzică inspirată de peisajele liniștite dintr-o zi de vară, întrerupte de o furtună. Prima mișcare se deschide cu o temă lirică la cello, corni, clarinete, fagot și tromboni, viole și bas, în pizz. Acestea deschid drumul unei melodii la flaut "cântec de păsări". Dezvoltarea se bazează pe elemente tumultoase de furtună cu explozii sonore, peste care apar cele liniștitoare, chiar vesele, din peisajele bohemiene. Peste liniștea melancolică din *Adagio* apar tresăriri, peste care se derulează un solo de vioară, de influență populară. Cea mai mare parte a celei de-a treia mișcări este un vals melancolic. Nu este tipicul menuet sau scherzo, ci un *intermezzo*, asemănător celor de Brahms. Trio-ul este un dans bohemian, în feerie. Finalul începe cu sonorități de alamă, dar nu pentru luptă, ci pentru un dans popular. Variațiile diferă mult în caracter: unele sunt lente iar altele rapide, chiar zgomotoase, amintind parcă de o fanfară a satului, în a cărei muzică se infiltrează și melancolii. Dirijorul Cristian Măcelaru a condus cu un gest generos și elegant, impetuos, dinamic, detaliat cu meticulozitate extremă, fantezie și bun gust. Locul său se află printre marii dirijori ai timpului nostru!

Marcel SPINEI

O formație atipică de baroc și jazz

Se numește „L'Arpeggiata" și, după program, Händel și Vivaldi, a părut barocă, dar cum unele piese erau denumite improvizații, se puteau deschide porți neașteptate. Surprinderea a fost mare când „swing"-ul de jazz și-a făcut loc în tălmăcirea paginilor orchestrale. Ne aflam în fața unei „crossover music", posibilă de redat datorită unor instrumentiști de excepție, printre care excelenții Gianluigi Trovesi (clarinet), Doron Sherwin (cornet), Sergey Saprichev (percuție) ș.a., stăpâni pe ritmurile specifice. Toți sub conducerea Christinei Pluhar, interpretă și la teorbă.


L'Arpeggiata Ensemble, Céline Scheen (soprană), Philippe Jaroussky (contratenor)

foto: Loredana Baltazar

Concepută în mare măsură în flux continuu, unitar, succesiunea ariilor și duetelor („Amadigi di Gaula", „Semele", „Il trionfo del tempo e del disinganno", „Alcina", „Rodelinda", „Rinaldo", „Faramondo", „Giulio Cesare"), pigmentată cu uverturi (oratoriul „Solomon", opera „Alcina" de Händel), inclusiv cu Concertul pentru coarde și continuo în sol minor RV 157 de Vivaldi, a creat o atmosferă plină de farmec, în care cei prezenți erau chemați să accepte formula. Indiferent de decizie, sunt convins că toți au fost impresionați de profesionalismul orchestrei, al individualităților instrumentale remarcabile, virtuoze, cu dublă specializare, baroc, jazz și nu numai. Am descoperit și sonuri africane, iar la final ritmuri gen pop-rock.

Poate că un asemenea proiect nu ar fi fost posibil și atractiv, dacă nu i-ar fi avut cap de afiș pe renumitul contratenor Philippe Jaroussky și pe soprana Céline Scheen, mai puțin cunoscută la noi. Două glasuri de excepție, doi demni reprezentanți ai culturii vocale baroce.

Pentru Jaroussky, delicatețea sopranilă este pusă în slujba expresiei evocatoare, duioase, descriptive. Lamento-urile au implorație pasională transpusă în rugă, legato-ul este prelung, grație unei tehnici ideale de respirație. Virtuozitatea vine pe aripi învolburate, ornamentațiile, gamele cromatice au viteză amețitoare. Măiestrie dusă la extrem.

În coordonate similare, Céline Scheen, cu glas chiar mai rotund decât al contratenorului, a expus desene elegante, contemplative, iar lamento-urile au venit cu nuanțări extreme, prin vocalizări în cânt „spianato di grazia", esență barocă, preluată de belcantiști mai târziu. Finețea de sunet a dominat.

Dialogurile celor doi au frizat armonizarea sonoră ideală, rafinamentele îngemănate, dialogurile și accentuările delicate, împletirile afectuoase. Sublimă artă vocală.

La final, o mărturisire. Cu excepția secvențelor vocale, nu am vibrat la ceea ce s-a titrat „Händel goes wild" („Händel se dezlănțuie"), chiar dacă însuși Jaroussky a numit „L'Arpeggiata" - „A crazy ensemble" („Un ansamblu nebunesc"). Rămân la barocul pur, nealterat.

Costin POPA

Camerata Salzburg

E tare greu să găsești un nume potrivit pentru cronica ta atunci când pe afiș sunt atâtea nume mari dar și dragi, și nu știi pe care să îl așezi mai mult în lumină. Este vorba de *Concertul de la miezul nopții* care a avut loc sâmbătă, 9 septembrie 2017, la Ateneul Român, susținut de Camerata Salzburg sub bagheta lui Tiberiu Soare.

Programul a debutat cu uvertura operei *La Clemenza di Tito*, construcție minunată, pur mozartiană, de un optimism cuceritor. Acest incipit cu o lucrare de Mozart a fost, poate, cea mai bună idee, Camerata Salzburg fiind un ansamblu de tradiție, cu peste 50 de ani de experiență, a cărei „casă„ este Universitatea *Mozarteum* din Salzburg. De-a lungul anilor, studenți și profesori ai universității au făcut parte din componența orchestrei așadar, cine ar fi mai potrivit pentru o introducere în atmosferă pe acordurile lui Mozart?

După acest prim moment în care muzicienii ne-au convins de bucuria sinceră de a se afla pe scena Ateneului – sonorități clare, frazări frumos conturate, motive tematice bine evidențiate – ne-am întâlnit cu îndrăgitul pianist român Viniciu Moroianu și cu Victoria Vassilenko, laureată a concursului Internațional „George Enescu" ediția 2016. Cei doi au interpretat Simfonia concertantă pentru două piane și orchestră

de coarde, op. 5 de Dinu Lipatti. O frumoasă alăturare de interpreţi, dacă ne gândim chiar la premiera acestei lucrări, din 10 mai 1939, la Paris, unde Dinu Lipatti urca pe scenă alături de pianista Clara Haskil, sub bagheta lui Charles Münch (căruia lucrarea îi este şi dedicată). Cele trei părţi, *Molto Maestoso, Molto Adagio* şi *Allegro con spirito* pun în evidenţă nu atât dificultăţi deosebite de ordin pianistic ci mai degrabă o imagine sonoră de tip transcendental, cu alunecări stilistice din perioada Barocă până în Impresionism sau Modernism; o construcţie care necesită mai mult decât doar studiu temeinic ci, mai degrabă, un tip de înţelegere superioară a muzicii lui Dinu Lipatti. Tânăra pianistă a fost plăcut surprinsă de ipostaza nouă, de compozitor – pentru ea – în care îl regăseşte pe Lipatti, artistul fiindu-i cunoscut doar din perspectiva de interpret. Cei doi protagonişti au construit un dialog viu, cu un tip de agilitate a discursului şi cu o dezinvoltură specifică marilor pianişti. Sigur, Viniciu Moroianu este un interpret de marcă al scenelor româneşti şi internaţionale şi mai mult de atât, şi-a dedicat cercetarea muzicală pentru doctorat creaţiei pentru pian solo a lui Dinu Lipatti. De asemenea, şi el a fost laureat al Competiţiei Enesciene în 1991. Viniciu Moroianu a mai interpretat această piesă şi împreună cu alţi pianişti iubitori ai muzicii lui Lipatti, printre care şi Luiza Borac sau Vlad Dimulescu însă de fiecare dată a reuşit să o redescopere, aşa cum a declara într-un interviu recent acordat la Radio România Muzical.


foto: Loredana Baltazar

Camerata Salzburg, pianiştii Viniciu Moroianu şi Victoria Vassilenko, dirijorul Tiberiu Soare

Surpriza serii – pentru mine – a fost Simfonia a III-a op. 61 *Capriccio classico* de Dan Dediu pentru că a adus în sală un spirit ludic, viu dar şi plin de suspans. Spun suspans în sensul în care, după fiecare parafrază, parcursul muzical te incita în a descoperi altele şi altele... Este o lucrare scrisă în 1996 la dorinţa compozitorului de a arăta că încă se mai poate scrie în stilul clasic. Dan Dediu preia tiparul de patru părţi cu introducere lentă din ultima simfonie haydniana şi pe el îşi construieşte lucrarea, păstrând mereu proporţiile unei muzici de secol XXI. Primele două părţi conţin ingenioase jocuri de „cuvinte" muzicale, multe parafraze din cunoscute lucrări scrise în perioada Clasicismului. Bine cunoscutele semnale de corni nu au cum să lipsească, mai cu seamă că prima parte a simfoniei este intitulată *La Chasse (post-moderne) d'un Lebewohl* (sugerând un fel de „vânătoare" muzicală). În acelaşi spirit, compozitorul foloseşte extrase muzicale şi din Sonata *Les Adieux* de Beethoven şi reuşeşte să păstreze vie expresia clasicilor vienezi dar în acelaşi timp să o adapteze nevoilor muzicale moderne utilizând tehnici variate de compoziţie. Şi publicul a fost electrizat şi captivat complet de jocurile muzicale oferite de Dan Dediu. Pasajele orchestrale dar şi momentele solistice au alternat într-un echilibru de tip clasic, momente evidenţiate mai cu seamă în cea de a doua parte, Andante. Partea a treia face aluzie „la tiparul menuet cu trio al simfoniei clasice din care se păstrează numai începuturile şi sfârşiturile secţiunii muzicale" (Dan Dediu). Finalul lucrării, un Presto scris în *alla breve*, preia elemente melodice haydniene şi le transpune pe un mod dificil de identificat... iar toată secţiunea este traversată de acest mod „enigmatic", în formă de sonată de tip clasic. Inserţia ingenioasă a mai multor tipuri de melodici româneşti, bizantine, aduce o notă de exotism lucrării şi un plus de culoare. Asta pentru a păstra în minte călătoriile compozitorilor vienezi şi modul în care ei erau influenţaţi de aceste itinerarii geografice şi culturale. Şi Haydn şi Mozart au scris muzică inspiraţi de locurile pe care le-au vizitat sau în care au locuit pentru scurte perioade din viaţa lor iar de acolo noi am primit moştenire lucrări precum cele 12 simfonii londoneze ori bine cunoscuta *alla turca.* Lucrarea, în întregimea ei, radiază lumină şi spontaneitate şi demonstrează încă o dată personalitatea creatoare în permanentă redescoperire pe care o are compozitorul Dan Dediu, într-un stil eclectic, aproape cameleonic şi totuşi recognoscibil, propriu, de neconfundat.

Cu aceeaşi plăcere au interpretat şi membri Cameratei Salzburg iar repertoriul ales a fost unul care li s-a potrivit nemaipomenit de bine. Nu uităm aportul deosebit al dirijorului Tiberiu Soare, unul dintre cei mai importanţi "regizori" de orchestră pe care îi are ţara noastră în prezent şi pe care îl regăsim cu bucurie în diverse repertorii, pe o plajă lărgită de stiluri şi cu o dragoste specială pentru muzica modernă şi contemporană.

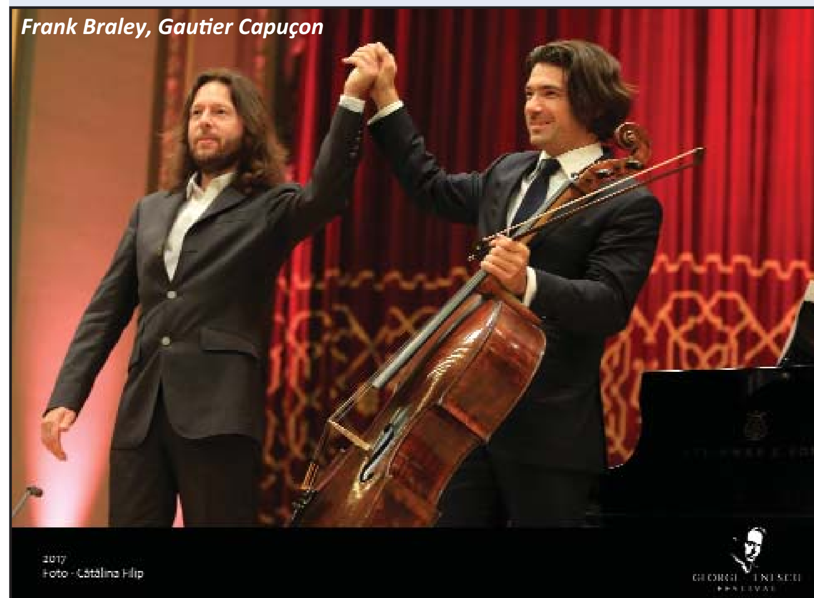
Andra APOSTU

Gautier Capuçon – violoncel, acompaniat la pian de Frank Braley

Sala Ateneului Român a găzduit luni 11 septembrie a.c. un recital cameral de excepţie, a unei şcoli franceze contemporane, bine primit de public. Serata romantică prin excelenţă a impresionat plăcut, lucrările aducând o paletă de culori profunde, cu un mare conţinut emoţional. Violoncelistul Gautier Capuçon a studiat la Conservateur National Supérieur de Musique de Paris cu Philippe Muller (2000) şi s-a perfecţionat la Viena cu Heinrich Schiff. Cântă pe un violoncel împrumutat *Matteo Goffriller* (1701), iar al doilea este un *Joseph Contreras* (1746), luat cu împrumut de la Banca della Svizzera Italiana / BSI. A obţinut multe premii internaţionale şi a înregistrat o serie de CD cu lucrări concertante şi camerale. Este profesor la Classe d'Excellence de Fondation "Louis Vuitton", Paris. Pianistul Frank Braley a studiat la Conservatorul din Paris cu Pascal Devoyon, Christian Ivaldi şi Jacques Rouvier. A obţinut numeroase premii şi a înregistrat diferite CD cu muzică concertantă şi camerală. A susţinut muzică de cameră alături de Éric Le Sage, Mischa Maisky, Renaud şi Gautier Capuçon, ş.a. Este profesor la Conservatorul din Paris.

Prima lucrare a programului a fost *Sonata I pentru pian şi violoncel în fa minor, op. 26 nr. 1* (1898), de George Enescu. Cei doi interpreţi au reuşit să surprindă eleganţa enesciană, viziunea de continuitate beethoveniană – brahmsiană care îl

măcina pe tânărul compozitor: sinteza şi noua revelare a romantismului, oglindite în sonată. Alcătuirea lucrării de mari dimensiuni - în patru mişcări, o va repeta mult mai târziu, în 1935, când va construi *Sonata pentru pian şi violoncel* în Do Major, op. 26 nr. 2. Din cele patru părți ale primei *Sonate*, trei sunt însuflețite - partea întâi, a doua şi a patra, iar a treia este melancolică. Opusul este antrenant, spontan, cu o pulsație regulată, cu simetrii de diferite grade, adunând stilistic din substanța clasică - romantică un suflu muzical beethovenian – brahmsian – schubertian – enescian, cu sonorități pastelate, mergând de la *şoapte de frunze* până la *explozia de uragan* ...



Frank Braley, Gautier Capuçon

Autorul dezvoltă sistemul compozițional pe direcția cultivării polifoniei de tip imitativ, integrând diverse forme contrapunctice în zona omofonă. Caracterul procesual ciclic, care asigură unitatea tematică a lucrării, poartă deja amprenta personalității compozitorului, gândirea constructivă de viitor, bine exprimată pe plan muzical şi filosofic. Interpreții au fost la mare înălțime interpretativă, construind excelent acest opus enescian de tinerețe.

A doua lucrare prezentată de cei doi virtuozi a fost *Sonata în re minor pentru violoncel şi pian* (1915) de Claude Debussy, una dintre cele mai frumoase lucrări franceze din epoca modernă, o capodoperă a genului. Debussy a structurat piesa în stilul sonatei monotematice, posibil de secolul al XVIII-lea, influențată în special de muzica lui François Couperin. Lucrarea foloseşte moduri şi scări întregi şi pentatonice, specifice sistemului său compozițional. Unii muzicologi susțin că Debussy a structurat o parte din muzica sa şi matematic, utilizând numerele secvenței lui Fibonacci. În construcția sonoră a folosit multe tipuri de tehnică complexă la violoncel, incluzând pizzicato stânga / dreapta, spiccato şi flautando, armonici false şi portamenti, de un mare rafinament. Piesa este considerată - din punct de vedere tehnic - dificilă, cu dozaje capricioase, în culori rafinate şi un parfum aparte. Interpretarea celor doi solişti ne-a învăluit prin alchimia nuanțelor, arabescurile ritmico-melodice şi armonice, prin rafinamentul cantilenelor, totul specific marelui compozitor francez.

Ultima lucrare a programului a fost *Sonata a V-a pentru pian şi violoncel op. 102, nr. 2 în Do Major* (1815), de Ludwig van Beethoven. La 7 ani de la compunerea celebrei *Sonate a III-a în La Major* pentru violoncel, începea perioada numită „a treia", în care surzenia devenea profundă iar productivitatea sa compozițională scădea. În timp ce această lucrare este mai accesibilă, structurată în mod mai convențional, fuga finală prefigurează finalele *fugato* din sonatele următoare de pian şi ale cvartetelor de coarde, târzii. Această sonată se desfăşoară din trei mişcări: *Allegro con brio, Adagio con molto sentimento d'affetto* – attacca *Allegro - Allegro fugato*. Interpretarea a fost dăruită cu o sensibilitate aparte, având un sunet cald, cu o virtuozitate bine adaptată intențiilor marelui compozitor german, când avântată, când lirică. Cel mai impresionant aspect al recitalului a fost faptul că cei doi solişti au reuşit să calculeze şi să echilibreze plăcut stilurile diferite ale lucrărilor, dând fiecăruia din ceea ce excela! Concertul s-a încheiat cu două bisuri, de mare frumusețe, din şcoala franceză: Jules Massenet, *Meditation* din opera *Thaïs* (în original pentru vioară şi orchestră), şi Camille Saint- Saëns, *Lebăda*. Gautier Capuçon şi Frank Braley ne-au convins prin interpretarea măiestrită, rafinament, dozaje sonore de excepție şi o impetuoasă trăire a muzicii de prim rang, ascultate. Sala arhiplină a dovedit din plin reverberația muzicii prezentate, cucerind publicul, care a dăruit multe aplauze...

Marcel SPINEI

Eine Kleine Nachtmusik - o metaforă -

„O metaforă a singurătății creatorului de cursă lungă. Cea a unui solitar, om-artist, artist-om, fără vârstă, veşnic copil, în acelaşi timp şi dintotdeauna bătrân-filozof – înțelept, jongleur şi alchimist, aici şi nicăieri, acum şi oricând…"

O metaforă derulată în programul Festivalului Internațional George Enescu sub forma unui *one man show*, care


Lari Georgescu (One-Man-Show)

foto: Loredana Baltazar

s-a petrecut înainte de miezul nopții la Ateneul Român, pe 13 septembrie. Eroul spectacolului a fost Mozart, ca mergător prin şi cu muzica lui. Autorul spectacolului a fost Gigi Căciuleanu şi interpretul, Lari Georgescu.

EINE KLEINE NACHTMUSIK a fost o metaforă despre evoluția unui om de geniu muzical, în actualitate, ca ființă

umană, prin dans contemporan *„cum de nu auziți ceea ce eu aud? / ceea ce nu mă lasă să dorm… să trăiesc… să fiu ca alții… să plâng… să râd… / uitați-vă noaptea pe un cer senin… fiecare din grămada aia de stele este o notă… orice constelație cât de mică, / un cântec… / e de ajuns să le iei pe alea care trebuie, să le pui / în ordinea care trebuie, ca să obții în doi timpi și trei mişcări / o simfonie… / - prea multe note, zice Prințul / - niciuna în plus, răspunde Bufonul / simfonia rămâne.”* Iar autorul spectacolului şi-a folosit valențele de poet, - şi un fragment din scenariul original din Comedia Dell'Arte, aparținând lui Mozart -, valențele de desenator, matematician, coregraf şi om de timp şi spațiu scenic universal, spre a nu rata şi clipa sa, de destăinuire: sunt un om ca oricare altul. Poate m-a ajutat Dumnezeu ca şi pe Mozart. S-a jucat şi el cu o minge, a păşit prin colţi de umbre, spre iubire, spre lume, spre univers. Poate a fost profund nefericit, sau nu, dar a creat o lume, fără de care ne-am simți mult prea mici *„Mingea ta Doamne e lumea mea / Mingea mea e lumea ta Doamne / Când dau de pământ cu ea / Mă simt atotputernic / Stăpân peste ierni şi toamne / Peste primăveri înflorite / Peste veri cu iubiri infinite / Peste ce-i rău şi ce-i bine / Peste ce nu-i bine şi peste ce nu-i chiar atât de rău / Mingea mea e lumea Ta Doamne / Iar / Mingea Ta Doamne / E chiar a mea lume”.*



Philharmonia London, dirijor Cristian Mandeal, Boris Berezovsky (pian)

Metafora lui Gigi Căciuleanu este “de excepție”. Oui, oui, ba da! Actorul Lari Georgescu a interpretat cu har de artist, un echilibrist. A curs din el picături de ploaie care ne-au răcorit. Mi-a plăcut… Mozart pe drum de seară… *„da, am venit aici pe drum de seară, Şi plec tot aşa, pe drum de seară! De ce pe drum de seară? Păi mă vedeți dimineața??? Eu, doar spre seară încep şi înfloresc…”.* La final, eroul spectacolului n-a murit, ca în orice piesă care se respectă. N-a murit pentru că el s-a născut nemuritor şi ceva mă face să cred că el continuă să se joace tandru şi serios cu mingea globului pământesc, uimindu-ne cu aceleaşi dar de sunete noi şi clopoței cereşti. Spectacolul de teatru coregrafic semnat de Gigi Căciuleanu a fost de fapt o excepție, de excepție, în care muzica – un rafinat colaj din creația compozitorului „nepereche" -, textele, jocul, interpretarea, au fost frumos subliniate de intuitiva inspirație a scenografului Vladimir Turturică şi light designer-ul Dragoş Mărgineanu, care ne-a purtat cu finețe de la crepuscul spre lumină.

Doina MOGA

Concertul Filarmonicii din Londra

În după amiaza zilei de 15 septembrie marea sală a Ateneului Român era arhiplină: atracția, interesul, nerăbdarea, chiar şi satisfacția exprimată de fețele celor prezenți de a-şi fi asigurat biletul pentru a participa, emoțional, desigur, la concertul Filarmonicii londoneze, dirijat de Cristian Mandeal, solistul fiind marele maestru internațional, pianistul Boris Berezovski. Mai trebuie să spun că în asistență erau puternice emulația şi fervoarea, mulți dintre ce prezenți erau fără loc (oarecum de mirare, dată fiind strictețea controalelor de la intrare).

Cristian Mandeal, la pupitrul dirijoral al Filarmonicii londoneze s-a aflat într-unul dintre momentele sale de superbie, fapt evident de-a lungul întregului program. Am ascultat mai întâi, într-o viziune plină de luminiscență şi de românism autentic, ***Suita nr. 2, în do major, op.10*** de George Enescu, dirijorul şi orchestra atingând sensibilitățile publicului până la entuziasm şi trăiri tumultuoase. Am remarcat excelenta colaborare dintre Filarmonica din Londra şi dirijorul Cristian Mandeal, care a fost considerat de muzicienii britanici drept un veritabil lider al momentului de atunci, al condiției lor artistice.

A urmat ***Concertul nr. 3 pentru pian şi orchestră*** de Rahmaninov. În timpul pregătiri podiumului, Boris Berezovski a cerut ca pianul la care va evolua să aibă capacul scos şi, în plus, să fie întors cu coada spre public, pentru ca el, Berezovski, să fie cu fața către publicul audiență, ceea ce a fost realmente spectacular. Boris Berezovski este un muzician care se identifică cu muzica însăşi. În plus, în interpretarea acestei capodopere pianistul a exprimat natural baza sa genetică rusă, conferind autenticitate amplitudinilor emoționale şi evocatoare până la cote în plină frenezie de mişcare, culoare şi ritm. Berezovski şi-a reliefat prețuirea pentru sublimul eroic, pasional şi visător în cantilene, puternic şi elocvent în pasajele de intens consum energetic.

Ceea ce a urmat, a fost fără precedent. Publicul entuziasmat aplauda neobosit, şi, la momentele de bis, am reascultat integral părțile 2 şi 3 ale ***Concertului*** de Rahmaninov, partea a 3-a chiar şi fără dirijor... dar cu Boris Berezovski la claviatura solistică.

Simfonia nr. 2 de Jean Sibelius, compusă în anul 19o2, este o partitură care a cucerit publicul sălilor de concert din Finlanda, intrând cu timpul în repertoriile celor mai celebre orchestre simfonice din Europa şi de pe mapamond. Este cert că membrii Orchestrei Filarmonice din Londra erau buni cunoscători ai ştimelor de la fiecare partidă, astfel că Cristian Mandeal a fost degajat, conducând orchestra britanică admirabil, cu exces de energii şi cu plăcere. Imagistica nordică a muzicii lui Sibelius a fost surprinsă cu precizie şi talent, vigoarea efuziunilor şi a momentelor de jubilație fiind redate în plin fast. Într-un cuvânt, l-am văzut pe Cristian Mandeal expresiv şi într-o dispoziție interpretativă de zile mari, devreme ce s-a consubstanțializat cu muzica lui Sibelius, spre admirația muzicienilor englezi şi a publicului care l-a aplaudat minute în şir.

Mircea ŞTEFĂNESCU

Jean-Guihen Queyras – violoncel, acompaniat de Florent Boffard

Sala Ateneului Român a prezentat sâmbătă 16 septembrie a.c. un recital cameral francez deosebit. Violoncelistul Jean-Guihen Queyras (Montreal), a studiat în Franţa, iar în 2002 a câştigat premiul *Glenn Gould Protégé* din Toronto. Cântă pe un violoncel *Gioffredo Cappa* (1696). Face parte din Cvartetul *Arcanto.* Pianistul francez Florent Boffard a studiat la Lyon şi Paris. În perioada 1988-1999 a cântat în ansamblul *InterContemporain*, condus de Pierre Boulez. În 2001 a primit *Prix Belmont*, pentru activitatea sa.

Prima lucrare - Francis Poulenc, *Suita franceză* (1935), pentru violoncel şi pian e scrisă după *Le livre de danceries* de Claude Gervaise (1525-1583). Autorul, un *neo clasicist* influenţat de lucrările de pian de M. Ravel, a îmbrăţişat şi tehnicile formale *Dadaiste*. Maestru al *simplităţii*, cu rare aglomerări sonore discordante, a scris inspirat şi muzică religioasă catolică. *Suita* în original, este pentru orchestră de suflători, percuţie şi harpsichord, şi este structurată în: *1. Bransle de Bourgogne, 2. Pavane, 3. Petite marche militaire, 4. Complainte, 5. Bransle de Champagne, 6. Sicilienne, 7. Carillon*. Combină sonorităţi baroce cu efecte melodico-armonice contemporane, disonanţe, niciodată stăruind prea mult asupra lor. Interpreţii au cântat cu multă sensibilitate, rafinament, virtuozitate şi strălucire, dând dovadă de o admirabilă coeziune, cu efect magic asupra publicului.


Jean-Guihen Queyras, Florent Boffard
foto: Marcel Spinei

A doua lucrare - George Enescu, *Sonata pentru pian şi violoncel în Do Major, op. 26 nr. 2* (1935), precedată de *Sonata pentru pian şi vioară în caracter popular românesc nr. 3 op. 25* (1926) şi finisarea operei Œdipe (1931), este unul dintre cele mai dificile opusuri, şi datorită faptului că era şi un bun violoncelist! Autorul spunea: ... *Compozitorul este şi un matematician ...* În Sonată a folosit o tehnică modernă - dodecafonismul, răspândind sunetele pe sistemul fluidal, într-o mare concentrare emoţională. Partea întâi *Lento -cantabile, nostalgico* e în formă de sonată liberă; partea a II-a, un *scherzo ruvido* în formă liberă, de spirit beethovenian, brahmsian, dukasian; partea a III-a – *Andante cantabile,* poate cea mai lirică pagină românească scrisă de Enescu pentru violoncel, un cântec bătrânesc grav, tărăgănat, expresiv, o doină construită într-o formă liberă, cu pianul într-un dialog continuu cu „rapsodul" / polifonie - omofonie; partea a patra – *Final à la roumaine, Allegro sciolto,* e o secţiune complexă, în formă de sonată liberă unde îmbină, pentru coloratură, sferturi de ton, glissandouri, triluri etc. *Sonata*, de un lirism interiorizat, o elevată introspecţie, cu sonorităţi pornind de la şoapte - în stare de vis, la explozii sonore înnegurate sau strălucitoare cu ecouri de stil lăutăresc, a deschis un univers cu o muzică nobilă, din spiritualul autentic românesc, o creaţie inegalabilă în cadrul culturii muzicale universale moderne! Cei doi solişti au prezentat excepţional muzica din *lumea atemporală* a lucrării, răscolitoare, nostalgică şi telurică, îmbinată cu o tehnică şi virtuozitate perfectă, fiind cald primită şi bine apreciată de public.

A treia lucrare: *4 piese pentru violoncel şi pian op.5* (1913) de Alban Berg, transcripţie de la clarinet. Berg, discipol al lui A.Schönberg, a făcut parte, cu A. Webern şi mentorul lor, din a *doua Şcoală vieneză de compoziţie*. Spre deosebire de ceilalţi doi, Berg a combinat lirismul romantic cu tehnica dodecafonică: o unire plauzibilă între idiomurile romantice şi cele expresioniste. Lucrarea atonală conţine unele desene melodice, mici cantilene, susţinute pe acorduri de cvarte sau secunde mari, cu dese schimbări de agogică, registre sonore, dinamică – de la pppp la ffff. Cele 4 piese pot sugera forma unei Sonate: începutul *Mässig* (trist) şi finalul *Langsam* (lent) – sunt de dimensiuni mai mari şi mai complexe, partea a doua, *Sehr langsam* (foarte lent), este o *cantilenă*, iar ce-a de-a treia, *Sehr rach* (foarte rapid), constituie un posibil *scherzo*. Berg a adus mai multe "valori umane" sistemului dodecafonic, muzica sa fiind văzută"mai emoţională" decât ale lui A.Schönberg şi A.Webern. Ca semn de preţuire, în epoca noastră, astronomii au denumit o stea după numele său: *Asteroidul 4528 Berg*.

Ultima lucrare a fost *Sonata für Klavier und Violoncello nr. 1 în Mi minor, op. 38* (1862-1865) de Johannes Brahms, *omagiu adus lui J. S. Bach*, tema principală a primei mişcări şi a fugii bazându-se pe *Contrapunctul 4 şi 13* din *Arta Fugii*. Sonata cuprinde: *Allegro non troppo, Allegretto quasi Menuetto, Allegro*. Prima parte e în formă de sonată, cu pasaje lirice şi eroice, în minor - major; caracteristica părţii secunde este utilizarea „ornamentaţiei" de baroc francez; *Trioul* prezintă o caracteristică aparte: mâna dreaptă a pianului cuprinde note de vârf din melodia violoncelului; a treia este o *fugă – sonată*, cu tensiuni nebănuite, constituind punctul culminant al energiei sonore dezvoltate de întreaga lucrare. Soliştii au fost la mare înălţime, dăruind publicului o variantă sonoră plină de pathos şi nobleţe. Întregul recital, cu viziuni şi stiluri diferite, a avut o ţintă înaltă: rigoarea intonaţiilor, claritatea ritmică, frazarea, construcţiile melodice - de la nuanţe foarte fine - la teluric, conduse cu o măiestrie deosebită. La bis au interpretat excepţional Cl. Debussy, *Sonata*, partea întâi, fiind răsplătiţi cu multe, multe aplauze!

Marcel SPINEI

Les Siècles

Marţi, 19 septembrie, la Ateneul Român, sub sigla Festivalului Internaţional George Enescu, un public numeros şi fervent a aplaudat intens şi cu simpatie Orchestra simfonică franceză **Les Siècles** dirijată de fondatorul ei, François Xavier Roth, un muzician de mare valoare, organist şi pianist. De la bun început vreau să aduc mulţumiri dirijorului François Xavier Roth şi componenţilor Orchestrei Les Siècles, pentru viziunea surprinzătoare, grandioasă şi în sfârşit demnă de altitudinea spiritului enescian conferită ***Poemei Române***, într-

o variantă sonoră cu participarea Corului regal, ansamblu de tineret aflat sub Înaltul Patronaj al Alteței sale Regale, Principele Radu al României.

A fost un moment magnific petrecut sub cupola Ateneului şi în atmosfera suprasaturată de apetența publicului copleşit de emoție, public care spre finalul vulcanic al capodoperei, s-a ridicat în picioare, pentru a-i omagia astfel pe muzicienii francezi şi români şi nu mai puțin pe George Enescu, care le-a dăruit o astfel de muzică, demnă de a fi printre cele mai admirabile partituri din marea literatură universală, şi, pot spune mai departe, o muzică cum nu s-a mai văzut pe nicăieri.

Orchestra Les Siècles este acreditată pentru excelenta sa calitate, concertând frecvent pe marile scene de concert ale Parisului dar şi de pe alte spații planetare, beneficiind totodată şi de numeroase şi permanente spon-sorizări.


foto: Loredana Baltazar

Les Siècles & Simone Lamsma

Am ascultat în continuare ***Concertul pentru vioară şi orchestră nr. 3*** de Saint-Saëns, solistă fiind Simone Lamsma. Cu un excelent aplomb virtuozic, debordând de generozitate, cu o rigoare impecabilă şi inteligentă în precizia intonației şi a trăsăturilor de arcuş, indiferent de complicațiile tehnice sau a momentelor de efuziune şi de visare sau de avânt şi fervoare, Simone Lamsma a cucerit cu brio admirația publicului răsplătit în bis cu ***Sonata a 3-a pentru vioară solo*** de Eugène de Yssaie, dedicată lui George Enescu.

Suita nr. 1 pentru orchestră de Claude Debussy, cu subdiviziunile *Sărbătoare*, *Balet*, *Visare*, *Cortegiu* şi *Bacanală*, ne-


foto: Loredana Baltazar

foto: Loredana Baltazar

Les Siècles & Corul Regal

a fost redată de François Xavier Roth cu noblețe şi temperament în diapazonul sensibilității celei mai fine. Acest remarcabil opus al lui Debussy are virtuți teatrale, dar nu neapărat scenice. Imaginile sunt de textura unor tapiserii de artă şi aproape de spectrul vizibil. Ca sentiment, ele evocă parfumul de epocă al vivacității de pe Sena, la sfârşitul secolului XIX, şi mai mult, de vreme ce se ştie că Debussy este un continuator al lui Rameau.

Este cert, pentru François Xavier Roth, că această lucrare din program, ca şi *Concertul pentru vioară şi orchestră nr. 3* de Saint-Saëns şi *Valsul* de Maurice Ravel, care a încheiat concertul sub gestul său dirijoral apoteotic, au fost de natura unei pledoarii pro-domo față de cultura franceză.

Dar să revin, pro-domo a fost şi izbucnirea de magme incandescente din ***Poema Română***, pentru că o țară mare poate recunoaşte măreția altei țări, şi pentru acesta cei care am fost la acest eveniment cu splendoarea de singularitate exclusivă, am avut şansa, cum se spune prin filme, de a ne fi aflat la locul şi momentul potrivit.

Sigur, dacă există înregistrări audio video, şi există, cei care ulterior o vor urmări, vor putea lesne să considere că aici este o realizare interpretativă de colecție.

Valsul de Maurice Ravel a fost scris în anii când compozitorul dobândise celebritatea mondială. Odată creată, această muzică a ajuns practic instantaneu pe afişele marilor săli de concert şi nu doar din Franța.

Interesant a fost însă că, în interpretarea Orchestrei **Les Siècles** şi a dirijorului François Xavier Roth nu s-au profilat figurațiile a valsului vienez, ci valsul de la petrecerile desfăşurate sub colorațiile Cocoşului Galic. Astfel, în chip firesc, muzicienii oaspeți ni l-au redat pe Ravel cu valsurile de auzit la celebrările populare de 14 iulie, în volute şi sonorități pline de viață şi antren, cu accente franțuzeşti imbatabile şi adorabile totodată.

Vorbind despre com-poziția sa *Bolero*, de asemeni o partitură de mare succes la public, Ravel a spus că nenorocirea aici este că nu există nici un fel de muzică. ***Valsul*** însă, are virtuți intangibile şi nici măcar autorul lui nu a găsit cum să-l invalideze, cel puțin verbal.

Cum se spunea în antichitate… **Et in Arcadia ego**… Am fost şi eu în Arcadia, la concertul acestei orchestre franțuzeşti cu nume straniu, **Les Siècles**…, şi aici se impune o decodificare, este vorba despre continuitatea de secole a culturii şi civilizației europene în vasta cuprindere a muzicii.

Mircea ŞTEFĂNESCU

Les Dissonances

Preludiul la unison cântat de o orchestră fără dirijor înseamnă *Preludiul la unison* cântat aşa cum trebuie. În definitiv, nu acesta este oare unul dintre sensurile cele mai adânci ale piesei – să provoace un *împreună* atât de total, încât muzicieni laolaltă cu ascultători să se perceapă deodată părtaşi la conştiinţa unei singurătăţi colective? Aici nu trebuie să mai încapă loc de vreun suveran maestru, care să comande şi să indice traiectorii. Aici, înşirate toate pe aţa melopeei enesciene, spiritele celor care ascultă şi se ascultă devin un singur elan, ţâşnit dintr-o vechime şi-o tânjire nedesluşită, rătăcitor printre tenebre şi neguri aprinse, topit apoi în depărtate – şi ferecate – ceruri suprapuse. Singurul dirijor se cuvine să rămână însăşi depănarea monodică: reunindu-i pe muzicieni într-un acelaşi avânt colectiv, această răpire melodică aparent inepuizabilă îi obligă pe ascultători să se alăture, să ducă la bun sfârşit reuniunea spirituală, contopindu-i şi pe ei în căuşul aceleiaşi conştiinţe colective. Şi, pe măsură ce melopeea pare să-şi trădeze voinţa de a atinge toate punctele cardinale, spaţiile şi orizonturile cresc în jurul ei, tot mai hulpave şi intangibile, trădându-i cu atât mai mult singurătatea, lăsând-o cu atât mai mult pradă propriei nestatornicii. Acesta ar putea fi *Preludiul la unison*: nedumerirea, spaima şi chinul, vinovata bucurie prin care conştiinţa colectivă a umanităţii – simbolizată de unisonul orchestral – se percepe deodată ca o fabulă aflată în căutarea moralei, ca un ecou inexplicabil al zărilor şi-al cotloanelor, ca o nelinişte împresurată de imensitatea şi indiferenţa cosmică.

*

Adeseori, prezenţa dirijorului reprezintă menţinerea orchestranţilor într-o stare de minorat spiritual. Muzicianul dintr-o orchestră s-a obişnuit să nu mai resimtă necesitatea de a fi inspirat. Aproape că fişa postului îi pretinde o anumită comoditate emoţională: el trebuie să asigure consistenţa fiecărui moment, aşteptând însă ca inspiraţia să-i vină din vârful podiumului. Căci dirijorului îi aparţine mare parte din responsabilitatea deciziilor menite să stabilească semnificaţiile şi direcţiile muzicii. El, dirijorul, este cel chemat să deschidă calea; iar muzicienilor, absolviţi astfel de sarcina căutării dispoziţiilor potrivite, nu le mai rămâne altceva de făcut decât să-şi canalizeze întreaga energie în sensul înaintării cât mai conştiincioase şi mai convingătoare pe respectiva cale.

Ansamblul francez *Les Dissonances* m-a convins că experimentul orchestrei fără dirijor poate funcţiona până şi în cazul unei muzici moderne pretenţioase precum *Concertul pentru orchestră* de Béla Bartók. Rareori am avut ocazia să aud (şi să văd) atâta dăruire şi dezinvoltură în facerea muzicii: în locul gesturilor dirijorale, privirile şi zâmbetele rămâneau cele mai eficace mijloace de coordonare şi sincronizare, ca nişte izbucniri vizibile ale unui consens nevăzut, care părea să fi fost atins într-un mod cu totul spontan şi apoi repus în discuţie, reînnoit, odată cu fiecare impunere a unei alte sonorităţi. Trepidaţia şi aplombul, vivacitatea şi limpezimea gestului împingeau clipă de clipă muzica într-o stare de agregare permanent schimbătoare, ca şi cum s-ar fi alcătuit atunci, pe loc, din freamătul şi deambularea spirituală a unor muzicieni deopotrivă meşteri şi inimoşi, nimeriţi ca din întâmplare pe aceeaşi scenă. Am simţit neîncetat idealurile devizei iluministe cum lucrează tustrele din plin în inima acestui original proiect muzical: mai întâi, *libertatea* fiecărui instrumentist de a fi el însuşi, altfel spus, curajul, pasiunea şi virtuozitatea tehnică necesare pentru a-şi putea explora şi asuma propria personalitate muzicală; apoi, *egalitatea* tuturor în dreptul şi datoria lor de a contribui prin sensibilitatea personală a fiecăruia la *fraternitatea* generală, care nu înseamnă nimic altceva decât bucuria de a fi împreună, de a închega un organism viu, iar nu o piramidă în vârful căreia să se situeze vreun suveran maestru.



Les Dissonances, David Grimal

Concertul din 20 septembrie de la Ateneu a avut totuşi şi o vedetă: David Grimal, care în *Concertul pentru vioară şi orchestră* de Jan Sibelius a demonstrat înainte de toate eleganţă apolinică şi o impresionantă acurateţe a intonaţiei. Au fost nu puţine momente în care l-am simţit tentat să se răsucească aproape total înspre interior, ca un melc în cochilie, mai ales că masivitatea vulnerabilă a muzicii lui Sibelius îi oferea destule motive în acest sens. S-a menţinut totuşi detaşat, deasupra oricăror eventuale suspine sentimentale, iar această atitudine sobră s-a dovedit în cele din urmă cea potrivită.

Vlad VĂIDEAN

Sankt Petersburg Russian Chamber Philharmonic

Celebra *Sankt Petersburg Russian Chamber Philharmonic* a prezentat joi 21 septembrie a.c. la Ateneul Român, un concert romantic prin excelenţă, sub conducerea cunoscutului dirijor, violonist şi violist rus Juri Gilbo, directorul artistic şi dirijorul orchestrei. Solist a fost violoncelistul rus-israelian-belgian Mischa Maisky (Letonia, URSS). Celebrul dirijor Juri Gilbo a studiat viola la Conservatorul din St. Petersburg şi Frankfurt am Main, iar dirijatul cu Luigi Sagrestano şi Philip van Buren. A concertat alături de mari orchestre din lume, şi este membru în diverse concursuri internaţionale (*Louisiana*, *Rostropovich*, etc.).

Ab Initio, orchestra din *Sankt Petersburg* (2002) a interpretat cu multă pasiune şi fineţe *Intermezzi op. 12 nr.1 şi nr.2* (1902, 1903) pentru orchestră de coarde de George Enescu. Lucrarea uneşte spiritul antic cu cel modern, în armonii stranii, tulburătoare. Deşi *Intermezzo nr.2* este mai lent, ambele au caracter liric, meditativ. Melodia este de largă respiraţie, cu

armonii şi modulaţii cromatice, romantice ... Cursul sonor din *Intermezzo nr.2* evită cadenzele depănând o lungă frază melodică, într-o ritmică suplă. Dirijorul Juri Gilbo a reliefat deosebit demersul componistic, substanța devenirii, subliniind contrastele de lumină şi întuneric, aducând mult rafinament şi sensibilitate. Mischa Maisky, student al lui M. Rostropovich, cu o perfecționare la Los Angeles cu Gr. Piatigorsky, solist al orchestrelor dirijate de L. Bernstein, Z. Mehta, C. M. Giulini, L. Maazel, R. Muti, D. Barenboim, colaborator în muzică de cameră cu Martha Argerich, Radu Lupu, Lang Lang, ş.a., cântă pe un violoncel italian. Serata muzicală a continuat cu *un quasi recital de violoncel şi orchestră*.

Ab Secondo, piesa *Kol Nidrei pentru violoncel şi orchestră op. 47* de Max Bruch, este un *Adagio* (1880) scris pentru comunitatea evreiască din Liverpool. *Kol Nidrei - Toate Promisiunile* - din ebraică, e singura piesă scrisă pe folclor evreiesc a compozitorului protestant. Foloseşte două melodii ebraice pe care construieşte o serie de variaţiuni. În expunerea melodiei, violoncelul imită vocea rapsodică de la slujba de seară din sinagogă. Este o lucrare meditativă, cu adâncă tentă religioasă. Şi A. Schönberg a scris un aranjament al *Kol Nidrei.* Mischa Maisky a interpretat lucrarea cu profunzime şi religiozitate.

Ab Tertio, am audiat *Simfonia no.4 Italiana op.90 în La Major* (1832-33) de Felix Mendelssohn-Bartholdy. Opusul în patru părţi: *Allegro vivace, Andante con moto, Con moto moderato, Saltarello-Presto*, a fost interpretat admirabil! Compozitorul a redactat trei versiuni, niciuna terminată. J.Rietz a fost cel care a hotărât ultima versiune, la care a întreprins şi ajustări. Prima mişcare este în formă de sonată, cu tema principală plină de viaţă, iar cea secundară - episodică. A doua mişcare este un *lied cantabile*, sobru, scris sub impactul morţii lui Goethe şi Zeller, unde foloseşte tema din *Der König* de Zeller, ca un tribut adus. A treia mişcare este un *Menuetto* liniştit, într-o tonalitate majoră. Ultima parte este un *Rondo*, pe cântece populare napolitane; începe într-o atmosferă exuberantă, rapidă, dar se termină într-o stare de melancolie, un spaţiu de înserare, o tristeţe ancestrală... *Simfonia* a rămas una dintre piesele orchestrale cântate cel mai des. Dirijorul a fost un mare interpret alături de orchestră, construind sonorităţi de la tragic la sublim, de la serafic la dezlănţuiri copleşitoare!

Ab Quarto, am audiat, în *quasi recitalul de violoncel şi orchestră*, Piotr Ilici Ceaikovski, *Variaţiuni pe o temă Rococo op. 33 (1876) în La Major*. Lucrarea cuprinde: secţiunea A - *Thema şi 8 variaţiuni*, secţiunea B - *Thema şi 7 variaţiuni*. Piesa, de la melancolie la sclipitor, utilizează întreaga virtuozitate solistică a timpului, cu un tempo brillant, romantic, şlefuit pentru o muzică de foarte multe „carate" ! Mischa Maisky a cucerit publicul prin virtuozitate şi măiestrie, punând în valoare temperamentul şi expresivitatea şcolii ruse exprimată prin atâţia mari solişti! La bis a interpretat ireproşabil J.S.Bach, *Sarabande* din Suita nr.2 în re minor şi *Preludiu* din Suita nr.1 în Do Major. Dirijorul Juri Gilbo a fost un corifeu în arta conducerii muzicale, cu mişcări precise şi elegante, evidenţiate pe expresia fiecărei lucrări din program. A fost o seară romantică, relevantă, mult aplaudată de public.

Marcel SPINEI

Mischa Maisky – un sacerdot al sunetului

A scrie cronică despre un concert al cărui protagonist s-a numit Mischa Maisky este, indubitabil, un privilegiu. În primul rând pentru că Maisky face parte din categoria specială a personajelor dotate cu o charismă absolut excepţională, farmecul incontestabil al calităţilor lui interpretative făcându-l câştigător de cinci ori al prestigiosului **Record Academy Prize** (Tokyo), de trei ori al **Echo Deutscher Schallplattenpreis** (Germania), dar şi al nu mai puţin râvnitelor **Grand Prix du Disque** sau **Diapason d'Or** (Paris). De la ţinuta de expresie princiară până la rafinamentul concepţiei asupra vibraţiei fonice, caracteristicile personalităţii sale constituie un permanent punct de atracţie – nu doar sonoră, ci şi vizuală – a potenţialilor spectatori, motivând puternica impresie pe care o lasă, de fiecare dată, apariţiile sale publice.

După şapte ani, Mischa Maisky a onorat din nou podiumul Ateneului Român cu prezenţa sa, de această dată ca solist al Orchestrei de Cameră a Filarmonicii din St. Petersburg condusă de Juri Gilbo în cadrul seriei **Concertele de la miezul nopţii**. Programul serii s-a axat pe o sumă de opusuri consistente semnificativ, aspectul virtuozităţii instrumentale fiind şi el punctat în mod strălucit prin intermediul *Variaţiunilor* ceaikovskiene *pe o temă Rococo pentru violoncel şi orchestră.*

Cele două părţi ale concertului au debutat orchestral, cu *Intermezzi op. 12* (1902-1903) aparţinând lui George Enescu şi, respectiv, *Simfonia a IV-a în La major op. 90 „Italiana"* de Felix Mendelssohn Bartholdy, prilej optim pentru ca orchestra să-şi valorifice tonul cald, confesiv, specific şcolii instrumentelor de


foto: Loredana Baltazar

Russian Chamber Philharmonic St. Petersburg, dirijor: Juri Gilbo, Misha Maisky

coarde din St. Petersburg. Dacă ambele *Intermezzi* enesciene au fost marcate de un lirism reținut care a înveşmântat delicat carcasa melodică, lăsând să se întrevadă – la nivel timbral – culori cu irizări impresioniste, romantismul timpuriu al *„Italienei"* lui Mendelssohn (una din cele mai cunoscute mostre de descriptivism muzical – o călătorie sonoră concentrată în flash-back-uri stilistice) a fost jalonat într-o construcție echilibrată discursiv, ale cărei paliere dinamice şi agogice au rămas în mare măsură tributare spiritului clasic.

Aşa cum era de aşteptat, punctul forte al evoluției concertante l-a constituit ascensiunea emoțională a celor trei piese de cea mai pură factură romantică: *Nocturna pentru violoncel şi orchestră op. 19 nr. 4* de Piotr Ilici Ceaikovski, *„Kol Nidrei"* de Max Bruch şi, în final, din nou Ceaikovski, *Variațiunile pe o temă Rococo op. 33*. Unicitatea vibrato-ului lui Maisky, retorica particularizată a adresării sale interpretative, tranziția dinspre contemplativ către pasional, dinspre atmosfera de introspecție a rugăciunii *"Tuturor jurămintelor" / „Kol Nidrei"* către diversitatea fluentă, expansivă, a exploziei de energie din *Variațiunile Rococo* a pus în lumină conjuncția dintre atitudinea meditativă, autoreflexivă, şi expansiunea sentimentală proprie sufletului slav. Tot acest eşafodaj solistic a funcționat pe osatura unei comunicări ireproşabile între arcuirea sensibilă a violoncelului şi tuşele discrete ale aparatului orchestral, subtil nuanțate sub bagheta lui Juri Gilbo.

Libertatea lui Mischa Maisky de a se întoarce la Bach – prin cele două bisuri incluse în dramaturgia actului său interpretativ: *Sarabanda* din *Suita nr. 2 în re minor* şi *Preludiul* din *Suita nr. 1 în sol major* – a adăugat coordonatelor preponderent romantice ale trăsăturilor sale expresive un nou contur: proiecția non-conformistă a gesturilor unui sacerdot atemporal, care slujeşte arta sunetelor conferindu-i nu doar sensuri nebănuite ci, mai ales, forța de a rezista curgerii vremii!

Loredana BALTAZAR

Muzica, o retortă a alchimiei sufletelor: Jordi Savall, Le Concert des Nations şi Hespèrion XXI

„Le Concert Spirituel: Au temps de Louis XV"

22 septembrie 2017, ora 22.30: Publicul a umplut până la refuz sala Ateneului Român, aşteptând reîntâlnirea cu Jordi Savall, artizanul unor proiecte artistice unicat;, *Tous les matins du monde* (muzică de film pentru care a câştigat premiul *César*), *Les Nations, Dinastia Borja (Dinastia Borgia), Lachrimae Caravaggio, Istanbul, Routes de l'esclavage* etc. *„Le Concert Spirituel: Au temps de Louis XV"* urma să ne introducă în atmosfera flamboaiantă a secolului al XVIII-lea, în ideea de a "folosi" muzica pentru a învăța istorie, de a genera – în termenii unei trăiri spirituale cât mai autentice – o fuziune a trecutului cu prezentul umanității.

Prin intermediul lui Savall şi al ansamblului de solişti **Le Concert des Nations –** Manfredo Kremer (concertmaistru), Mauro Lopes, Santi Aubert, Kathleen Leidig, Lorenzo Collito, Guadalupe del Moral, Alba Roca şi Isabel Serrano (viori), Angelo Bartoletti şi Giovanni de Rosa (viole), Balász Máté, şi Antoine Ladrette (violoncele), Xavier Puertas (contrabas), Xavier Díaz-Latorre (teorbă şi chitară), Luca Guglielmi (harpsichord), Pierre Hamon (flaut drept), Marc Hantaï şi Yi-Fen Chen (flaute), Carles Cristóbal (fagot), David Mayoral (percuție) – aliajul simbiotic dintre cele cinci titluri inserate în program a determinat firesc interconectarea activă a spectatorilor la structuri temporale paralele.

Explorând în detaliu caracteristicile partiturilor lui Arcangelo Corelli (*Concerto grosso în Re major op. 6 nr. 4*), Georg Philipp Telemann (*Concertul pentru flaut drept, viola da gamba şi coarde în la minor*, *Uvertura / suită pentru două flaute şi coarde în mi minor* din culegerea *„Tafelmusik"*, *Uvertura / suită pentru viola da gamba şi coarde în Re major*) şi Jean-Philippe Rameau (Suită din opera *„Les Indes Galantes"*), **Le Concert des Nations** ne-a familiarizat cu stilul **galant** dar şi cu forma perfect conturată a



muzicii de divertisment specific dansantă din perioada lui Ludovic al XV-lea. Detaşându-se, prin originalitatea concepției şi luxurianța coloristică, de restul reperelor din program, suita din opera-balet *"Indiile Galante"* a captivat auditoriul prin energia debordantă şi vivacitatea pulsațiilor ritmice care au "îmbibat" cu aluzi vizual-descriptive substanța melodică. Disponibilitatea naturală a fiecărui membru al ansamblului de a se integra riguros în jocul instrumental sub auspiciile unui perfect autocontrol tehnic a sporit atractivitatea proprie acestei capodopere a Barocului târziu entuziasmând publicul care, după acest punct final al întregului parcurs concertant, a răsplătit cu aplauze generoase excelența performanței interpretative.

Un eveniment absolut special – ca binemeritată recunoaştere nu doar a proiectelor sale inedite, ci şi a totalei implicări a artistului Jordi Savall în metamorfozarea conceptului interpretativ prin crearea unor punți sensibile între oameni şi epoci, capabile de a influența orientarea către Frumos, spiritualitate şi, în general, traiectoria ascendentă a dezvoltării personalității umane – a aureolat această noapte a **Concertului Națiunilor**: decernarea, pentru prima dată unui muzician străin din domeniul clasic, a "Discului de Aur" din partea casei de producție E-Media, în parteneriat cu Artexim. Evident, dincolo de "contabilizarea" oficială a vânzărilor pe care discul ***ISTANBUL*** realizat de Jordi Savall împreună cu **Hespèrion XXI** le-a înregistrat în România în ultimii ani, motivația acordării unei asemenea distincții a fost, fără doar şi poate, intenționalitatea stimulării unei arheologii muzicale de suflet, pentru promovarea căreia Savall a construit, pas cu pas şi an de an, un admirabil eşafodaj conceptual.

„Bal-kan: Honig & Blut"

„Viaţa unui muzician înseamnă să caute armonii şi să le împărtăşească. Când desfacem actul în sine de a face muzică, simţim privilegiul de a o transmite mai departe celor pe care îi iubim. Împărtăşirea este în natura umană şi oferă o bucurie extraordinară," ne încredinţează Jordi Savall, cel care s-a apropiat iniţial de violoncel ”pentru că i s-a părut că seamănă cel mai mult cu vocea de copil". Parcurgând apoi traseul dinspre violoncel către viola da gamba şi reconsiderând fenomenul artistic din dubla perspectivă a permanentei deschideri către nou, dar şi a fluidizării graniţelor dintre prezent şi trecut, Savall rămâne una din uriaşele individualităţi care au investit arta sunetelor şi cu mult doritul rol de posibil panaceu al conflictelor sociale.

Dacă alături de **Concertul Naţiunilor** Jordi Savall a scrutat repertoriul baroc deschizând poarta dialogului între epoci, invitaţia adresată membrilor ansamblului **Hespèrion XXI** de a urca, în seara de 23 septembrie, pe acelaşi podium al Ateneului a adus după sine bucuria altor împliniri artistice. Contactul dintre nucleul acestui al doilea ansamblu şi reprezentanţi ai culturilor tradiţionale adiacente zonei balcanice a dat naştere unei întrepătrunderi interpretative.

Acordată cu noua înfăţişare a lui **Hespèrion XXI** – Haïg Sarikouyoumdjian (duduk şi ney – Armenia), Zacharias Spyridakis (voce şi liră cretană – Grecia), Hakan Güngör (kanun – Turcia), Yurdal Tokcan (oud – Turcia), Dimitri Psonis (santur şi guitarra morisca – Grecia), Nedyalko Nedyalkov



Jordi Savall (primul din stânga) & Hespèrion XXI

foto: Marius Vâjoaica

(kaval – Bulgaria), David Mayoral (percuţie – Spania) şi Amira Medunjanin (voce – Bosnia-Herţegovina), Stoimenka Outchikova-Nedialkova (voce – Bulgaria), Katerina Papadopoulou (voce – Grecia), Gürsoy Dinçer (voce – Turcia), Tcha Limberger (voce şi vioară – Belgia, etnie romă), Gyula Csik (ţambal – Ungaria, etnie romă), János Dani (braci – Ungaria, etnie romă), Vilmos Csikós (contrabas – Ungaria, etnie romă), Bora Dugić (frula – Serbia), Slobodan Prodanović (acordeon – Serbia), Borjana Golubović (vioară – Serbia), Slobodan Marković (orgă – Serbia), Milan Pavković (contrabas – Serbia), sunetul enigmatic şi fragil al viellei lui Jordi Savall ne-a călăuzit printr-un nou labirint de trăiri şi relaţii interumane.

Însăşi etimologia titulaturii concertului din 23 septembrie, **Bal** / miere şi **kan** / sânge (în limba turcă) sau **balk** / mâl (în persană) + **an** / pădure mlăştinoasă (în turcă) sau **balā-khāna** / casă înaltă, încăpătoare, ori, într-un simplu cuvânt, **Balkan** / lanţ muntos împădurit ascunde o încărcătură simbolică ce poartă, mai presus de grăitorul înţeles al cuvintelor, greutatea unei istorii zbuciumate a unui ţinut fascinant din punct de vedere geografic dar populat de grupuri etnice greu de conciliat. Muzica selectată ca reprezentativă pentru acest conglomerat de identităţi ale cărui caracteristici sunt surprinse deseori cu extremă acuitate, în improvizaţiile sensibile ale populaţiei nomade de etnie romă, a fost plasată semnificativ în ”coperţile" celor patru anotimpuri. Scurgerea temporală îmbracă aici haina unei metafore extinse asupra etapelor devenirii umane dintre naştere şi moarte dar şi asupra traseului tradiţional dintre Primăvara cântecului de leagăn şi a dezlănţuirii dansante a energiilor vitale, Vara dragostei împlinite, Toamna amintirilor, Iarna sacrificiilor devastatoare, a lamentărilor exilului şi morţii (partea amăruie a vieţii, necesară însă pentru înţelegerea şi preţuirea dulcelui, frumosului, candorii), şi Reconcilierea spirituală pe osatura unui acelaşi material melodic, utilizat ca liant real al comuniunii dintre diferitele etnii.

Sintetizând adevăratul sens al existenţei, vibranta interpretare la unison a vechii melodii Apo Xeno Meros (în greacă), Üsküdara (în turcă), Ruse kose (în sârbă), Durme (în sefardă) şi Ghazali (în ţigăneşte) din finalul concertului s-a transformat într-un veritabil corolar al celor două seri marcate de personalitatea lui Jordi Savall, un corolar al vindecării comune prin muzică de rănile spirituale ale trecutului!

Loredana BALTAZAR

Frumoasa Kristine Opolais în recital la Ateneu

A fost o înlocuire. A renumitului bariton Dmitri Hvorostovsky, care se confruntă cu probleme de sănătate. Plimbarea prin muzica rusă de lied în care acesta urma să ne însoţească a revenit sopranei letone Kristine Opolais, nume foarte cunoscut pe eşichierul liric mondial, prin prezenţe în marile teatre ale lumii, în roluri importante, pucciniene îndeosebi.

Aşadar, un program de lieduri de Ceaikovski, Rahmaninov, Anton Rubinstein, căruia i-a adăugat cunoscutele arii ale Tatianei („Evgheni Oneghin", acelaşi Ceaikovski) şi Rusalkăi (din actul al III-lea al operei omonime de Dvořák, ca mesager singular al literaturii muzicale cehe).

Frumoasă şi blondă ca o zeiţă, cu alură hollywoodiană şi Nicole Kidman-look, Kristine Opolais a plutit regal spre scenă şi ne-a expus un glas consistent, frumos colorat ca timbralitate, a cărui rotunjime şi



Aleksandra Borodulina, Kristine Opolais

bogăție de armonice se disting aproape pe întreg ambitusul, în pofida unor sunete mai puțin concentrate, ușor aspre în registrul central și câteodată opace în direcția celui grav, când nu folosește tehnica „de piept". Dezvoltarea spre zonele acute îi îmbogățește sonoritățile și, iată, strălucirea, incisivitatea, amploarea devin suverane. Tendințele spinte sunt vădite.

După primele secvențe în care emoția debutului a fost evidentă (într-un interviu dat Jurnalului de festival, declara că se află la primul ei recital într-o sală mare), Kristine Opolais a redat în potrivită atmosferă poeticele cântări, cu pasiune și visare în confesiuni expresive. Cel puțin într-un asemenea program, nu nuanțele de detaliu sau maleabilitatea vocii reprezintă forța tălmăcirii sopranei, ci mai mult legato-ul fluid. A apărut cu claritate, cunoscând-o din memorabile spectacole lirice, că potențele sopranei vin dinspre fascinația scenei de operă.

A fost un recital alcătuit în covârșitoare majoritate din miniaturi vocale, care ar fi putut fi îmbogățit, prelungit.

Conaționala Kristinei Opolais, pianista acompaniatoare Alexandra Pospisil-Borodulina a interpretat și trei scurte Poeme pentru pian solo ale compozitorului leton Alfrēds Kalniņš (1879-1951), prime audiții în România.

În programul anunțat figura și liedul „Languir me fais" din ciclul „Șapte cântece pe versuri de Clément Marot" de George Enescu. Ce bucurie! Măcar atât, dacă nu tot ciclul. Numai că artista nu l-a mai cântat. Fără nicio explicație. Ce tristețe, cât regret!

Costin POPA

Pat Kopatchinskaja

Nu cred că voi putea (de altfel, nici nu vreau) să uit vreodată *Concertul pentru vioară* al lui György Ligeti așa cum l-a cântat Patricia Kopatchinskaja la Ateneu, în penultima zi (23 septembrie) a Festivalului „George Enescu" din acest an. De fapt, „cântat" e prea puțin spus, căci această violonistă-fenomen știe, vrea și poate să transforme orice muzică îi pică în mână într-o dezlănțuire aproape sălbatică de spontaneități și incandescențe emoționale. Ceea ce însă nu înseamnă nicio clipă delabrare irațională, ci pur și simplu o asumare atât de totală a partiturilor abordate, încât acestea par să țâșnească instinctual din ființa violonistei. Aproape că aș asemăna-o cu o felină neastâmpărată, care acum se năpustește cu arcuiri de panteră asupra celor mai imposibile virtuozități, pentru ca în următoarea secundă să fie capabilă să se furișeze printre delicateți ironice, sau să se tolănească meditativă între perne și panglici, ca o pisică răsfățată, căreia nimeni nu-i poate rezista. De altfel, concertul lui Ligeti, cu dificultățile sale tehnice de-a dreptul absurde pe alocuri, cu încălecările sale suprarealiste de ocarine, *organum*-uri medievale, inflexiuni folclorice maghiare și ritmuri bulgărești, cu insistența sa de a nu permite ca nicio stare emoțională să nu fie dusă până la paroxism, așadar acest concert dement și demențial face parte din categoria *hardcore* a muzicii contemporane; nu oricine reușește să rămână întreg după interpretarea sau ascultarea lui. Tocmai de aceea, cred eu, se potrivește ca o mănușă pe personalitatea dementă și demențială a Patriciei Kopatchinskaja, care a reușit ceea ce toată armia rafinată a interpreților specializați în muzică contemporană rareori reușesc, anume să depene una dintre cele mai monstruoase bucăți din acest gen de muzică într-un fel care a ținut cu sufletul la gură o sală-ntreagă. Am auzit reacții entuziaste până și din partea unor spectatori care în general nu se prea omoară după această dihanie intitulată „muzică contemporană". Iar în privința „specialiștilor", pot să depun mărturie că unele compozitoare prezente în public au ajuns să și lăcrimeze la auzul farmecelor pe care Kopatchinskaja a știut să le producă. Și, desigur, nu trebuie nicidecum omiși la fel de cuceritorii membrii ai *Mahler Chamber Orchestra*, un ansamblu de componență internațională, fondat în 1997 de către Claudio Abbado, și care în concertul recenzat aici a fost cu eficientă discreție dirijat de către Jonathan Stockhammer. Nici că se putea o conjugare spirituală mai fericită între patosul dezinhibat al solistei și această orchestră, care a dovedit o dezinvoltură la fel de molipsitoare și o energie la fel de electrizantă în interpretarea *Concertului românesc* pentru orchestră de Ligeti, apoi a suitei *Nobilissima Visione* de Hindemith.

Show-ul a continuat și în dimineața zilei următoare, ultima din Festival, în Sala Mică a Palatului: pe lângă un grup de suflători proveniți din „Mahler Chamber Orchestra" (care au cântat excepțional cele *Șase bagatele* ale lui Ligeti și *Cvintetul pentru suflători* al lui Kurtág), Patricia Kopatchinskaja a propus, alături de Polina Leschenko la pian, un itinerariu palpitant printre bucăți miniaturale extrem de diverse și pline de efect. Astfel, cele *Patru piese pentru vioară și pian* de Webern au sunat cum nu se poate mai emoționant, transmițând pe deplin acea tensiune afectivă enigmatică, tipic weberniană, cu atât mai zguduitoare cu cât bântuie implozată printre pete sonore însingurate, înconjurate de tăceri implacabile. În extrasele din suitele *Semne, Jocuri și Mesaje* și *Fragmentele Kafka* de Kurtág, Kopatchinskaja s-a dovedit a fi o cântăreață la fel de febrilă, neastâmpărată și convingătoare pe cât e ca violonistă. În fine, *Sonata a III-a, în caracter popular românesc* a lui Enescu a avut parte de o tălmăcire musculoasă, metalică, poate cam prea irascibilă pe alocuri, dar chiar și așa seducătoare datorită totalei imersiuni emoționale dovedite de cele două muziciene.

Accentuez: de la fragilitate la brutalitate, de la tremur introvertit la teatralitate debordantă, totul pare să intre în



Mahler Chamber Orchestra, Patricia Kopatchinskaja

registrul de posibilități al acestei violoniste pe care dirijorul Benjamin Zander în mod cu totul justificat a supranumit-o drept „nu cea mai mare, nu cea mai bună, dar cea mai incitantă din lume". Da, căci PatKop nicidecum nu se străduiește să provoace și să zgândărească inerțiile, ci aceasta este însăși natura ei – jucăușă și inspirată, întotdeauna dispusă să-și asume riscuri care, pentru naturile mai poleite și mai polizate ce populează majoritar lumea muzicii clasice, sunt de-a dreptul inimaginabile. Aceasta e Patricia Kopatchinskaja: o briză reconfortantă (dacă nu chiar o rafală) prin muzeul muzicii clasice, altfel cam prea năpădit de fracuri birocrate și privighetori mecanice.

Vlad VĂIDEAN

Seria
RECITALURI ŞI CONCERTE CAMERALE
la Sala Mică a Palatului

Recital Raluca Ştirbăţ

Seria de recitaluri a Festivalului George Enescu a început pe 3 septembrie, la Sala mică a Palatului cu un program alcătuit din lucrări compuse între 1899 – 1835, interpretate de pianista Raluca Ştirbăţ. Perioada dintre Belle Epoque şi Art Deco a produs schimbări radicale de mentalitate şi atitudine în artă; într-o Europă mustind de căutări şi revelaţii s-au născut o mulţime de curente şi stiluri noi, cu impact mai dur sau mai domol. Alegerea pieselor din recital a indicat de la bun început o predilecţie pentru lucrări nu atât «senzaţionale», de pură virtuozitate, cât piese complexe, profunde, purtătoare de multiple aluzii şi conotaţii, adevărate provocări intelectuale.

Sonata op. 1 de Alban Berg, scrisă în 1910 (contemporană cu *Daphnis şi Chloe* de Ravel, cu *Prometeu* al lui Skriabin, cu primul caiet de *Preludii* ale lui Debussy) e puternic marcată de *Verklärte Nacht* a lui Schoenberg, dar lirismul său e mai sumbru, puternic tulburat de o viziune expresionistă care evocă arta unui Egon Schiele, de pildă. Raluca Ştirbăţ a redat convingător universul lui Berg, oscilaţia dintre singurătatea sfâşietoare a individului şi tânjirea după social, viziunea largă, umanistă asupra condiţiei umane. Dificultatea majoră a acestei sonate este claritatea straturilor într-un limbaj polifonic încărcat de cromatism şi disonanţe, pe care pianista l-a stăpânit, deşi o timbrare conştientă mai intensă a unor *top-voice*-uri ar fi adus un aport benefic. (În aceeaşi ordine de idei, naturaleţea melodiei din discant în tema a doua a fost perturbată la fiecare apariţie a sa de lentoarea unor arpeggiati - etirate, probabil, din dorinţa de a savura armonia). Mai mult sunet în discant în culminaţia dezvoltării, o mai puternică timbrare a vocii superioare din tema I în repriză, sonorităţi mai fantomatice în tema concluzivă şi un final mai eteric ar fi contribuit la o realizare şi mai elocventă a acestei capodopere.



În *Joujoux pour Ma Dame*, Jora s-a amuzat să creeze, cu rafinament, umor şi un soi de tandreţe, o serie de imagini quasi – picturale a unor dispoziţii şi capricii feminine, pe care Raluca Ştirbăţ le-a redat cu seriozitate şi cu probitate profesională. Unul din “greii” secolului XX a fost evocat în *Ma Dame désire entendre du Stravinski*, care a avut contraste frumoase ale nuanţelor, cu sfârşituri de arpegii strălucitoare în discant. *Ou l'on rêve d'un colier de perles fines* a fost cea mai reuşită piesă din ciclu, cu sonorităţi şi agogică rafinate. *Tempête dans un verre d'eau* a avut o anumită prudenţă, temperamentul certăreţ-feminin sugerat părând mereu sub control, efect poate dorit de Jora însuşi.

Pavana pentru o infantă defunctă a lui Ravel, scrisă în 1899, ar trebui, cred, cântată în registru michelangelian, adică nu afectuos, ci cu viziunea transcendentă a celui care evocă lumea revolută a lui Velasquez dintr-o perspectivă ulterioară lui Goya şi Manet, într-o stilizare în care puritatea liniilor, sentimentelor şi ideilor nu dă loc duioşiilor directe. (Prefer, de pildă, varianta Michelangeli a *Concertului în Sol Major* de Ravel, sublimată, celei a lui Bernstein, seducătoare şi hedonistă). Or răspicarea unor arpeggiati, evidentierea pe alocuri prea dură a unor voci interioare, lucruri care pot trece neobservate în alt tip de scriitură, se aud într-o piesă atât de transparentă şi atât de cunoscută. *Valsul* de Ravel s-a perceput ca punctul culminant al primei părţi din recital; Raluca Ştirbăţ l-a executat cu aplomb şi interpretarea sa a fost răsplătită cu aplauze puternice. Pasajele dificile s-au auzit clar, construcţia a fost bine gândită, momentele dificile- realizate, finalul - strălucitor. Dacă începutul, puţin prea tare şi prea desluşit, ar fi avut ceva mai mult mister, dacă farmecul unor suspendări şi căderi ale discursului muzical s-ar fi perceput ca simţit mai intens şi nu doar gândit, dacă senzualitatea acestei muzici ar fi primat asupra motricităţii, interpretarea ar fi avut şi mai mult efect.

După pauză, *Sonatensatz* şi *Sonata a IIIa* pentru pian în Re major de Enescu au fost, cred, partea cea mai consistentă şi realizată a recitalului. Raluca Ştirbăţ are meritul de a fi făcut prima audiţie şi înregistrare a *Sonatensatz*-ului, scris în 1912 şi descoperit în 1993 de Clemansa Firca.

Comparaţia cu sonata lui Alban Berg s-a impus cumva de la sine, cele două piese fiind scrise la doi ani distanţă şi având un substrat profund romantic. Enescu a apărut mai prolix şi mai clasicizant, Berg - mai sintetic în construcţie şi în mijloace componistice. Piesa lui Enescu cere eforturi pianistice mai mari, deşi tipul de tehnică, în mare parte în tradiţia lui Liszt, e în general deprins mai devreme de către pianişti. Raluca Ştirbăţ se simte în elementul său în muzica lui Enescu: i se potriveşte tipul său de lirism rezervat, tonul elegiac, sentimentul topirii în spaţii largi; astfel, interpretarea sa a fost foarte convingătoare.

Sonata a treia pentru pian, în Re major a fost piesa cu cea mai mare pondere în recital. Pianista a excelat în redarea acestei partituri complexe, cu treceri rapide între stări sufleteşti diverse. Începutul oarecum scarlattian al părţii I, *Vivace con brio* a sunat luminos şi ager; reminiscenţele brahmsiene au fost în contrast quasi-tactil cu momentele sclipitoare (sunet «de catifea», cald şi uşor estompat în opoziţie cu tuşeul lejer, aerisit). Notele repetate şi perlajul din partea a treia au sunat excelent. Întreaga sonată a apărut ca o construcţie masivă, impozantă, generoasă, în care s-a simţit o percepţie panteistă a naturii.

În bis, Raluca Ştirbăţ a cântat cu brio *Baccanale* de Silvestri, piesă de mare efect, în care, dincolo de dinamism, ar putea fi exploatate mai eficient acumulări de tensiuni, momente de suspans, efecte «hitchcockiene». Al doilea bis, *Fiakerlied* de Gustav Pick (1832 -1921), şlagăr vienez în anii 1930, a încheiat recitalul într-o notă lejeră, în totală opoziţie cu gravitatea *Sonatei* lui Berg. Astfel, în acest concert de anvergură pianistică, Viena expresionistă şi Viena epicureană au înrămat un program constituit pe două mari axe: una elegiacă, meditativă (Berg, Enescu), cealaltă – mai hedonistă, cu referinţe multiple, în care mondenul - valsul, pavana, fox-trottul - a apărut în forme sublimate.

Lena VIERU CONTA

ARC Ensemble

Prestigiosul ansamblu ARC (Artişti ai Conservatorului Regal din Toronto) a cântat pe 9 septembrie 2017 la Sala Mica a Palatului, în cadrul seriei Recitaluri şi concerte camerale, un program alcătuit din Elgar, Fitelberg şi Enescu. Ansamblul este adesea invitat în mari festivaluri şi dă concerte în săli importante din lume: Lincoln Center - New York, Kennedy Center - Washington, Festivalul de primăvară - Budapesta, Stratford Festival - Canada, Concertgebouw - Amsterdam, Wigmore Hall - Londra şi multe altele. Membrii ansamblului fac parte din profesorii cu vechime din Scoala Glenn Gould a Conservatorului Regal şi au activitate concertistică permanentă; au înregistrat discuri pentru Sony şi Chandos iar promovarea unui repertoriu mai puțin cunoscut din secolul XX consolidează poziția pe care au câştigat-o deja în lumea întreagă şi sporeşte interesul publicului pentru concertele şi înregistrările lor.

Dintre membrii permanenți ai ansamblului, cinci au participat la concertul din Festivalul Enescu, alături de un membru invitat.

Violonista Marie Bérard este concertmaistru al Canadian Opera Company, fostă membră a Toronto Symphony Orchestra şi promotoare cunoscută a muzicii contemporane; predă de 17 ani la Glenn Gould School. Pe violonista Erika Raum am auzit-o de mai multe ori în concerte memorabile în Canada, unde are o carieră remarcabilă de solist concertist, începută din adolescență, înainte chiar de a câştiga premiul I la concursul Joseph Szigeti din Budapesta în 1992.

Născut în Vancouver, violistul Steven Dann a studiat, ca şi Erika Raum, cu Lorand Fenyves (reputat vilonist canadian ce a concertat alături de György Sebök, Menahem Pressler, Anton Kuerti, Leonard Bernstein şi Seiji Ozawa). Dann a fost violist principal la orchestra Tonhaale din Zürich, la Concertgebouw, în Vancouver Symphony şi Toronto Symphony Orchestra. Ca solist, a cântat sub bagheta lui Sir Andrew Davis, Rudolph Barshai, Jiri Belohlavek, Sir John Elliott Gardiner, Jukka-Pekka Saraste şi a lui Vladimir Ashkenazy. Este profesor de violă şi muzică de cameră la Glenn Gould School şi la McGill University din Toronto.



Arc Ensemble

Violoncelistul Thomas Wiebe, participant invitat, cântă împreună cu Erika Raum şi alți doi muzicieni în ansamblul Rebelheart Collective din London, Ontario şi predă violoncel la Western University din acelaşi oraş.

Pianistul David Louie, membru fondator al ansamblului ARC, a studiat cu Leon Fleisher şi cu John Perry; este cunoscut pentru transcripțiile pentru pian ale sonatelor şi partitelor de Bach; printre altele, cântă întreg *Das Wohltemperierte Klavier* la clavecin. Predă pian şi muzică de cameră.

Dianne Werner, pianistă, a studiat cu György Sebök şi Alicia de Larrocha şi deține numeroase premii în Canada şi medalia de argint la concursul Viotti din Italia.

În cvintetul cu pian de Elgar, Marie Bérard a fost vioara I, iar la pian a cântat Dianne Werner. Partea I, în formă de sonată, puternic influențată de Brahms, este construită pe contrastul a trei teme – cea principală - cu caracter de asertiune sumbră, a doua - puțin mahleriană, jucăuşă şi ironică. În afara unor pizzicati nu foarte împreună din repriză, formația a cântat impecabil, cu încărcătură dramatică şi cu siguranța unui ansamblu bine sudat. *Adagio*-ul este o muzică foarte densă, meditativă, generoasă; întrebările pianului pe arpegii ascendente de septimă în dialog cu corzile, momentele de angoasă sau zbucium au sunat foarte autentic. Capul temei I din prima parte, asemănător în primul moment cu *Dies Irae*, terța mică descendentă fiind înlocuită cu o cvintă perfectă, apare şi în partea a treia. În articolul *Elgar, Lytton, and the Piano Quintet, Op. 84* (Music and Letters, mai 2004) Michael Allis, profesor de muzicologie la Universitatea din Leeds emite ipoteza, bazată pe jurnalul soției compozitorului, că Elgar ar fi avut în vedere un program ascuns, inspirat de romanul *A Strange Story* de Edward Bulwer Lytton, scriitor englez ceva mai în vârstă ca Elgar, preocupat, printre altele, de supranatural şi ocult. Alice Elgar scrie în jurnalul său din 1918 că atmosfera de la începutul cvintetului a fost sugerată de copacii din Flexham Park, în Sussex, care au inspirat şi a patra piesă din *4 Part Songs*, op. 53 - *Owls (An Epitaph)*. Textul acestei piese, scris de Elgar însuşi, se referă la sunetele tainice ale naturii; conform unei legende locale, nişte călugări spanioli au fost loviți de fulger în timpul unor ritualuri de magie neagră şi transformați în copaci. E adevărat că tema a doua din partea I are şi ceva vag spaniol. Cu sau fără program, cvintetul lui Elgar câştigă în sensuri la fiecare reascultare; este produsul unei imaginații bogate, de loc obsedată de înnoire şi modernism şi poate tocmai de aceea atât de originală.

În *Cvartetul 2* (1931) de Jerzy Fitelberg se pot auzi influențe din Hindemith şi Bartok; el însuşi spunea că stilul sau este tributar energiei lui Stravinsky şi culorilor lui Milhaud.

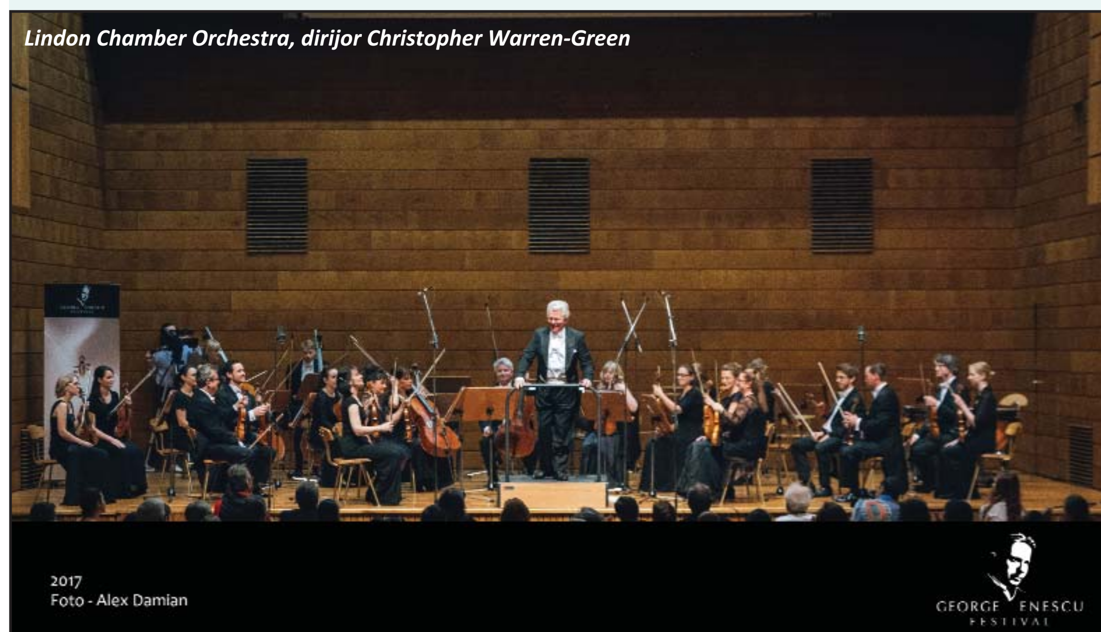
Partea I, *Presto*, disonant-neoclasică, expune, printre altele, un fel de swing groove la violoncel şi o temă diatonică bartokiană la vioara I. *Andante* începe attacca cu o temă lentă la violoncel peste care se suprapune viola, într-un dialog mohorât. Muzica sugerează o plimbare pe timp cenuşiu; melodia e făcută din fragmente liniare de game cromatizate. Efectul e disonant; întreaga mişcare se termină într-un do major piperat, care trece – tot attacca- într-un nou *Presto* (partea a treia), a cărui tema principală, sincopată, ar semăna şi ea cu Bartok, dacă n-ar avea atmosferă de western. Violoncelul se plimbă din nou pe un fel de swing în do major, iar cele două viori deapănă la terță o melodie tânguitoare peste acompaniamentul "um-pa " al violei. Formulele ostinato şi un soi de umor nu chiar negru fac această muzică foarte antrenantă. Sfârşitul, într-o gamă do major descendentă, este strălucitor. Cvartetul a cântat cu brio; de altfel, Arc ensemble a înregistrat piesa pe CD, în seria Music in Exile, în 2015, la Chandos.

În contrapondere cu *Cvintetul* lui Elgar, bogăția de culori a *Cvartetului cu pian nr 1* în re major de Enescu a contrastat cu grafismul quasi-monocromatic al lui Fitelberg. De data aceasta la pian s-a aflat David Louie, artist imaginativ şi rafinat. Partea I, romantică, cu marile sale culminații şi coda grandioasă a sunat splendid, iar partea a doua a fost admirabilă, nuanțată, flexibilă în agogică, diversă timbral. Finalul – *Vivace* - cu provocările sale instrumentale zdravene, cântat cu dăruire totală, a încheiat acest concert consistent, în care, dincolo de armonizarea ansamblului, s-a simțit diversitatea unor personalități puternice.

Lena VIERU CONTA

Orchestra londoneză de cameră

În dimineața zilei de 16 septembrie 2017, Sala Auditorium din complexul Muzeului Național de Artă din Bucureşti a găzduit concertul Orchestrei de cameră din Londra, dirijată de Christopher Warren Green. Un public numeros şi interesat a aplaudat şi i-a salutat entuziast pe muzicienii Reginei, componenți ai Orchestrei londoneze de cameră, care s-au arătat pasionați de legitima plăcere de a suna agreabil, impetuos, inteligent şi în virtutea excelentelor lor calități instrumentale şi interpretative. Dirijorul Cristopher Warren Green a condus cu siguranță şi exuberanță, dar şi cu o distinctă şi admirabilă capacitate de a da strălucirea specifică lumilor cuprinse într-o partitură sau alta, răspunzând unui ordin de preocupări şi mod de expresie relevante.



Lindon Chamber Orchestra, dirijor Christopher Warren-Green

Am ascultat mai întâi ***Dixtuorul op. 11*** de George Enescu, interpretat credibil, cu vitalitate în policromii şi potențând actul de splendoare al acestei mari creații compoziționale, pe care Christopher Warren Green, spre lauda lui, a înțeles-o şi a redat-o răsunător, în plin fast şi cu sensibilitatea de sonoritate românească. Este de remarcat aici grupul de suflători interpreți ai *Dixtuorului* enescian, care a uimit prin unitate de stil, prin vigoare, prospețime şi elocvență. Cum am mai spus, muzicienii britanici cântă pentru Regină, şi aici nu este nici o exagerare.

Din muzica engleză contemporană sau relativ contemporană am ascultat piesa pentru orchestră de coarde ***Îmi amintesc*** de Tim Benjamin, o mini-saga cu învăluiri de gânduri câtuşi de puțin romantice. Strict componistic, am remarcat ştiința evoluată în postarea de variații la variații, în tratarea cvartetului orchestral de coarde şi în diversitatea timbrală, create prin suprapunerile de sunete în pachete elaborate în şiruri complexe de scriitură.

Cu o formație de două oboaie, două flaute, doi fagoți, două clarinete şi doi corni Christopher Waren Green a dăruit publicului ***Serenada pentru instrumente de suflat în mi bemol major*** de Wolfgang Amadeus Mozart. Această creație este o muzică de promenadă, de agrement, menită să figureze la petrecerile nocturne din grădinile şi saloanele aristocrației imperiale şi nu prezentării în sala de concert. În acel timp nu exista muzică înregistrată şi nici un sistem de redare a sunetului; erau doar partiturile şi instrumentele muzicale mânuite exclusiv de ființe umane. Este de crezut, astfel, că în acele împrejurări de „utilitate publică”, în care ființarea muzicii era doar un pretext, partitura devenea orientativă pentru orchestranți, textul inițial putând fi întrerupt de interludii, de cadențe şi de apariții solistice ale unui instrumentist sau a altuia. Era un timp al manşetelor albe, al perucilor pudrate şi al reverențelor şi fără îndoială că trebuia sa fii un mare aristocrat ca să dispui de muzica lui Mozart şi de instrumentiştii pe care el îi selecta. Fiecare dintre ei dorea să arate ce poate, pentru că de aici se obțineau plățile şi renumele în profesie, ceea ce nu era puțin lucru. Oricum, o petrecere dura cu mult mai mult de 20 de minute, cât se desfăşoară audiția acestei serenade.

Am operat această paranteză istorică spre a arată că nu este tocmai lămuritoare separarea muzicii de contextul în care viețuia şi îşi avea utilitatea. Sunt multe informații în muzică despre care nu se mai ştie, informații privind stilul şi maniera, practicile instrumentale şi vocale, chiar dacă partiturile erau luminate de scânteia geniului. S-a spus că în muzica lui Mozart nu se folosesc glisande. Am o înregistrare cu marele dirijor german, Artur Nikisch care, în uvertura la *Nunta lui Figaro* le foloseşte cu un efect extraordinar. Ascultându-i în această pagină mozartiană pe muzicienii londonezi le-am admirat profesionalismul impecabil şi sonoritatea rotundă de ansamblu, pentru care îi felicit.

O lucrare cu titlul ***Servant***, scrisă de compozitorul englez Graham Firkin, ne-a atras atenția. *Servant*, în engleză poate fi servitor sau funcționar, sau în artilerie, cel care deserveşte tunul. Dar această muzică englezească nu are nimic militar. Eu am văzut-o ca o procesare continuă de ritmuri sud-americane în spații pline de energii, o muzică de intensă solicitare pentru orchestră. Publicul a aplaudat generos orchestra, dirijorul şi compozitorul, venit la Bucureşti pentru a-şi asculta muzica în această interpretare de excepție.

Simfonia nr. 40 în do major KV551, Jupiter de Wolfgang Amadeus Mozart a fost interpretată de muzicienii englezi, cei de la corzi, suflătorii şi cei de la percuție, alături de dirijorul lor, Christopher Waren Green, excelând cu vibrațiile lor de forță expresivă, exuberantă şi vajnică. Succesul a fost atât de mare, încât în bis, s-a reluat integral partea a 4-a a acestei capodopere mozartiene.

Mircea ŞTEFĂNESCU

Nicolas Dautricourt – vioară, Gary Hoffman – violoncel, Florent Boffard – pian

Sala Auditorium a găzduit duminică 17.09.17 un recital cameral post-romantic deosebit, cu o pleiadă de lucrări solistice pentru violoncel, pian, vioară, adunate în Trio la final. Soliştii, francezi şi canadieni, au constituit un tot bine închegat, cu sonorităţi traversând de la nuanţe de întuneric până la clamări puternice. Violoncelistul canadian Gary Hoffman (Vancouver) a studiat la Chicago, iar în 1986 a obţinut premiul I la concursul "Mstislav Rostropovich", ce i-a deschis o carieră internaţională. Din 1990 cântă pe un instrument împrumutat *Niccolò Amati* (1662), care a aparţinut lui Leonard Rose. Pianistul francez Florent Boffard a studiat la Lyon şi Paris. În perioada 1988-1999 a cântat în *Inter Contemporain* condus de Pierre Boulez. În 2001 a primit *Prix Belmont* pentru activitatea sa. Violonistul francez Nicolas Dautricourt a studiat la Paris, vioara şi compoziţia. Cântă şi jazz, alături de nume mari ale genului. Foloseşte un instrument *Antonio Stradivarius* (Cremona, 1713) *Château Fombrauge* - împrumut de Bernard Magrez, magnatul vinului francez.

Prima lucrare - Gaspar Cassado, *Suita pentru violoncel solo* (1925), se vrea a fi omagiu adus lui J. S. Bach. Violoncelistul catalan a avut o glorioasă carieră şi o însemnată creaţie compoziţională. Lucrarea are trei mişcări, în scriitură neo-clasică, de formă liberă: *Preludio – Fantasia* (Zarabanda), dramatic şi melancolic în neo-baroc cu izbucniri de ritmuri spaniole; *Sardana* – dans catalan, se desfăşoară într-o serbare populară, cu veselie dar şi umbre melancolice; *Intermezzo – Dansa finale* (Jota) prezintă un dans popular din *Aragón*, puternic ornamentat cu structuri ritmice. Gary Hoffman a interpretat cu foarte bun gust şi expresivitate, suita fiind bine primită de public.

A doua lucrare a fost semnată de George Enescu, *Piesă pentru pian solo pe numele Fauré* (1922). Opusul, construit pe sunetele numelui Gabriel Fauré, este omagiu adus marelui său profesor. Utilizând corespondenţa literală în concordanţă cu sunetele, Enescu adună sunetele: Sol, La, Si, Mi, Fa, La, Re, Mi construind, într-o structură contrapunctică, cu pasaje cromatizante şi o ritmică preponderent excepţională, un opus cu sonorităţi plăcute, frumos apreciată de public.



Nicolas Dautricourt, Florent Boffard

A treia lucrare - Gabriel Fauré, *Sonata op.13, în La major*, pentru vioară şi pian (1876) continuă filonul liric beethovenian – brahmsian, de mare rafinament şi sensibilitate. Lucrarea are patru părţi: *Allegro molto,* (formă de sonată) cu tema expusă la pian, apoi de ambele instrumente, într-un dialog şi echilibru desăvârşit; *Andante,* cu o temă delicată, expresivă, la vioară, pe un balans în 9/8; *Allegro vivo* este un scherzo strălucitor, urmat de un *Trio* liric; *Allegro quassi presto* (formă de sonată) este plină de dramatism, într-un dualism cu atmosferă delicată. Camille Saint-Saëns nota: ... *în această sonată găseşti ... forme noi, culori tonale neobişnuite ... ritmuri neaşteptate, o magie care pluteşte peste toate ...* Soliştii au configurat muzica cu expresivitate şi participare autentică, dramatică şi emoţionantă, fiind mult aplaudaţi de public.

A patra lucrare - Eugène Ysaÿe, *Sonata pentru vioară solo nr 3* „Georges Enesco", din ciclul de *6 Sonate* op.27 (iulie 1923). Marele violonist belgian a avut şi o bogată creaţie compoziţională, dedicată viorii, dar şi pentru orchestră. Fiecare lucrare din cele şase are câte o dedicaţie: *Jacques Thibaud, Fritz Kreisler,* ş.a. *Sonata* este o lucrare concisă, o baladă în două secţiuni: *Lento molto sostenuto* – un recitativ cu accente dramatice şi *Allegro în tempo giusto e con bravura,* de mare virtuozitate. Foloseşte un limbaj sonor modern, cu scări cromatice juxtapunese cu hexatonale, melisme, un modal cu aromă arhaică, cu o agogică şi ritmică dând senzaţia unei forme libere. Nicolas Dautricourt a susţinut lucrarea cu multă sensibilitate, lirism incantatoriu cu opţiunea de efervescenţă în undă improvizatorică, marcând un punct culminant al concertului, bine primit de public.

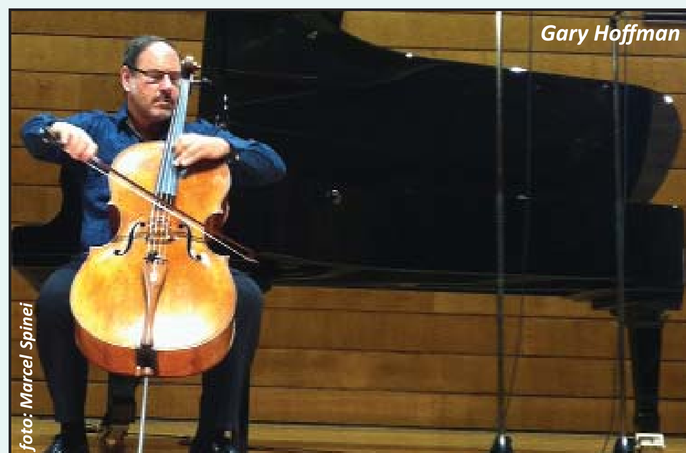

Gary Hoffman

foto: Marcel Spinei

Ultima lucrare - *Trio* (1914) de Maurice Ravel, alcătuit din: *Modéré, Pantoum: Assez vif, Passacaille: Très large, Final: Animé*, foloseşte o tehnică orchestrală specifică, cu sonorităţi uriaşe. Prima mişcare *Bască în colorit*, e bazată pe dansul *zortziko* în 8/8 (3+2+3) - mama sa era de origine bască - cu moduri specifice de cântec malaezian, texturi de sunete în tril., tremol., harm., gliss., arpegg., iar în orchestraţie corzile fiind la două octave, pianul între ele; *Scherzo* (3/4) şi *Trio* - (2/4) cu melodii întrepătrunse; *Passacaglia* e bazată pe linia basului la pian, apoi corzile, cu un mare punct culminant; *Finalul* e clădit pe armonice la vioară şi triluri la violoncel, peste care pianul prezintă tema în 5/4 şi 7/4 etc, urmat de o *Coda*. Interpretarea a imprimat o linie de acută reflexivitate, stări confesive, nobleţe, vis, rezonanţă poetică, o adevărată trăire raveliană; au prezentat muzica din lumea quasi atemporală a lucrării, nostalgică şi hipnotizantă - excepţional. Concertul a demonstrat o matură abordare a stilurilor, o pertinenţă şi capacitate superioară de a pune tehnica în slujba expresiei artistico-filosofice, individualizată, convingătoare, cu o viziune superioară asupra fenomenului estetico-muzical. La cererea publicului au interpretat R. Schumann, *Tree Canonic pieces* op.56, primită cu mult entuziasm!

Marcel SPINEI

Seria *MARI ORCHESTRE ALE LUMII* la Sala Mare a Palatului

Orchestra Națională Rusă

Că îți place sau nu Pletnev, el rămâne în top-ul celor 8-10 cei mai buni pianişti ai lumii în zilele noastre; a devenit, de câțiva ani încoace, şi unul din cei mai buni dirijori. Dacă mai adaugi că e şi compozitor, l-ai putea asemui lui Bernstein, chiar dacă stilul său e diametral opus. Evident, nu pare a fi un dirijor temperamental, carismatic şi nici unul energic, aferat, cu gesturi expresiv-ilustrative. În Rusia există tradiția lui Mravinski, şef de orchestră legendar, aristocratic, cu tehnică extraordinară în mişcări puține şi rezervate, de o eficientă maximă. Fizicul lui Mravinski, sever şi ascetic, l-a ajutat în percepția publică; dacă închizi ochii şi asculți muzica pe care o face Pletnev, fie la pian, fie cu orchestra sa, nu poți să negi că asişti la un fenomen artistic de mare calibru. Dacă îl priveşti, poate să pară dezabuzat, obosit sau chiar cinic. Gârbovit, cu mers lent şi fața



Orchestra Naţională Rusă, dirijor Mikhail Pletnev, Nikolai Lugansky (pian)

melancolic-posacă, Pletnev asumă, la 60 de ani, rolul patriarhului ostenit de vicisitudinile vieții - la urma urmei, de ce nu ? Renunțarea deliberată la carismă nu este, oare, tot o supremă provocare?

Am asumat, la rândul meu, renunțarea la plăcerile vizuale şi am ascultat foarte atent concertul Orchestrei Naționale Ruse din 4 septembrie. Astfel, poemul *Isis* al lui Enescu în orchestrația lui Pascal Bentoiu a apărut ca o frescă de mare rafinament, în care tremolo-urile violinelor, celesta, melopeele capricioase ale flauților, onomatopeele corului de femei au creat un fel de imagine transfigurată a unei antichități percepute la mai mult de 100 de ani după epoca Empire, purtând, bineînțeles, amprenta inconfundabil românească a marelui nostru compozitor. (Da, în răspăr cu tendințele « corecte » ale momentului, admirația mea pentru modul în care Enescu revarsă naționalul în fluviul culturii universale dăinuie). Gesturile calme şi precise, atitudinea « zen » a lui Pletnev nu au lăsat culorile, liniile muzicale şi construcția să se întâmple de la sine, ci le-au produs cu maximă concentrare în relaxare, lăsând să pară că se petrec « pentru că le place să se întâmple ». În aceeaşi manieră a cântat şi Lugansky *Concertul nr. 3 pentru pian şi orchestră* de Prokofiev – ca şi Pletnev, aparent cu efort minim. Dar nu numai că s-a auzit tot ce trebuie să se audă; ceea ce s-a auzit a fost extraordinar de frumos şi de sugestiv: dialogul pianului cu orchestra în reluarea temei introductive din dezvoltarea primei părți, schimbările bruşte de tempo făcute cu precizie maximă, eleganța temei din partea a doua, virtuozitatea din variațiunile 2, 3 şi 5, atmosfera metafizică a variațiunii a patra, « strategiile de luptă » între pian şi orchestră din finalul exploziv – toate acestea au fost un regal oferit de cei doi pianişti, cel de la pupitrul dirijoral cunoscând « din interior » tot ce face celălalt la instrument.

Preludiul op.23 nr. 7 în do minor de Rachmaninov oferit în bis de Lugansky, cântat cu virtuozitate neostentativă, a adus un scurt moment de reverie după galeria de imagini muzicale flamboaiante a *Concertului nr.3* de Prokofiev.

Simfonia a VI-a în Mi b minor op.111 de Prokofiev, a cărei primă audiție a avut loc în octombrie 1947, cu Filarmonica din Leningrad dirijată de Mravinski, e un omagiu celor ce au pierit în al doilea război mondial ; pentru Prokofiev, finisarea simfoniei a fost evenimentul principal al acelui an. Atmosfera muzicii, sumbră şi solemnă, a arătat publicului o cu totul altă latură a lui Prokofiev decât vitalitatea contagioasă a *Concertului nr. 3*. Suflul larg şi nobil, densitatea mare de idei a acestei muzici au fost susținute de o rară claritate a formei şi a planurilor sonore în interpretarea lui Pletnev. Muzicologii ruşi compară partea a doua cu un threnos sau cu un ditiramb – în sensul în care acesta a dus la tragedia greacă ; se pot auzi în această parte şi ecouri din *Adagio*-ul din *Romeo si Julieta*. Optimismul părții a treia (tema principală seamănă cu cea din *Julieta-fetiță*) e efemer –după un diminuendo elegiac, simfonia se termină sumbru, marțial. În ciuda unor mici imprecizii (câțiva pizzicati nu tocmai împreună), *Simfonia a VI-a* a sunat impresionant. Din păcate, publicul a părut mai puțin receptiv la aceste frumuseți, mai putin explicite, poate, decât cele ale *Simfoniei a IX-a* de Şostakovici, auzite în ajun cu London Philharmonic Orchestra şi Vladimir Jurowski.

Bisul - *Valsul* din *Suita Masquerade* de Haciaturian - a părut prins din zbor şi tot aşa s-a topit în aer la sfârşit; epurat de îngroşările uzuale ale başilor, a avut spontaneitatea şi nonşalanta unei viziuni fugitive dintr-un film rusesc de pe vremuri.

A doua zi, Orchestra Națională Rusă a fost dirijată de Horia Andreescu, într-un program eteroclit şi atrăgător, care a început cu suita *Estancia* de Alberto Ginastera, scrisă în 1941, la patru ani după cele trei *Danzas Argentinas* pentru pian, cu care seamănă izbitor. Prima parte, *Los trabajadores agricolas*, are energia şi pregnanța ritmică a lui *Danza del gaucho matrero* (ultima piesă din ciclul pentru pian); amândouă sunt scrise în măsura de 6/8 şi speculează alternanța grupărilor ternare şi binare, sincopele şi ostinato-ul. Horia Andreescu a dirijat *Estancia* cu energie şi măiestrie în stăpânirea ritmurilor deloc lesnicioase. *Danza del trigo* aminteşte de *Danza de la moza donosa* din *Dansurile argentiniene*; melodia lentă şi nostalgică, acompaniată de armonii senzuale, a sunat fin, nuanțat, fără «suculențe» excesive; *Los peones de hacienda* a avut greutate, iar în *Danza final* am putut aprecia şi excelența pianistului din orchestră.



Orchestra Naţională Rusă, dirijor Horia Andreescu, Vadin Repin (vioară)

foto: Loredana Baltazar

Solistul serii, Vadim Repin a cântat cu mult brio *Aria şi Scherzino* pentru vioară şi orchestră de Enescu, editate de Sherban Lupu, el însuşi unul din cei mai buni interpreți şi cunoscători ai compozitorului. Piesa a fost comandată pentru

un concurs de lutieri şi s-a publicat în 1908 la Paris într-o revistă de specialitate, după care a fost uitată. La origine cvintet pentru vioară, violă, violoncel, contrabas şi pian, a fost orchestrată tot de Sherban Lupu, lucru din păcate omis în programul de sală. Scurta *Arie* are intonații fermecătoare ce amintesc de Bruch, pe când *Scherzino*, alert şi strălucitor, pune şi el în valoare pianistul orchestrei, remarcabil în ambele seri. Bunul gust şi uşurința lui Repin sunt admirabile; «artileria grea» a fost însă rezervată pentru concertul lui James MacMillan, a cărui primă audiție violonistul a făcut-o în 2010 cu London Symphony Orchestra, dirijată de Valery Gergiev. Concertul este spectaculos şi destul de accesibil, efect la care a contribuit din plin şi interpretarea, remarcabilă. Structura sa e pe modelul clasic, în trei părți. Partea I, *Dance*, în formă de sonată, începe energic şi afirmativ, în tutti, cu percuție şi pian; tema a doua, acompaniată de tremolo-uri la corzi, are caracter rapsodic; dezvoltarea e clădită în principal pe materialul temei I, are o cadență rapidă a viorii soliste şi un episod Bartókian cu timpani; construcția e inteligentă, cu un moment culminant înainte de repriză, urmat de o eterofonie calmă între vioară şi pian. Partea a doua – *Song*- lentă, dezvoltă o melodie continuă, tensionată, întreruptă de două ori de un coral la alămuri, între aparițiile căruia se petrec iarăşi eterofonii între vioară şi pian şi o accelerare care dinamizează desfăşurarea muzicală. Un moment cu totul special, pe care Horia Andreescu l-a realizat cu har, este cel de după apariția bruscă a unei monodii de rezonanță celtică la piccolo, acompaniată de arpegii la pian, în contrast total cu ce se auzise până atunci. Efectul mizează pe surpriză şi nu este atât de interesant în sine, cât are meritul de a se înlănțui cu cea mai reuşită pagină a concertului, purtătoare de sens şi lirism: momentul de reverie în care materialul muzical pare a se rarefia, sugerând disoluția în natură. Partea a treia, *Song and Dance*, un fel de cumul al celor doua tipuri de atitudine - motrică şi lirică, etalează, printre altele, scandarea în piano misterios, de către membrii orchestrei, a frazei "eins, zwei, drei, vier, meine Mutter tanzt mit mir", cu linia viorii soliste planând deasupra; concertul fiind dedicat memoriei mamei compozitorului, sensul textelor incită la citire în cheie freudiană, mai ales că la un moment dat o violonistă spune, cu ton solemn, către sală «fünf, sechs, sieben, Bist du hinter das blaue Glass gegangen?»

Cu schimbările sale bruşte de tempo şi de pulsație la alămuri, cu trombonii care cântă burlesc game descendente, folosind la un moment dat surdina wah-wah, cu cornii care enunță *Dies irae* cu timbru de elefanți groteşti, cu pendularea sa între diatonism şi disonanță, cu suprapunerea scriiturii complexe la vioară cu acompaniamente voit triviale, cu linii melodice surprinzător de naive în registrul grav, ar avea ceva dali-esc, suprarealist; dar în timp ce la Dali sentimentul apocalipsei e intrinsec şi maiestuos, frenezia lui MacMillan recurge la artificii exterioare şi creează conotații probabil involuntar comice. O impresie de infantilism persistă, în ciuda evidentelor abilități de orchestrator. Pe un substrat haotic psihanalitic, grandilocvența lui MacMillan are candoare.

Dacă prima parte a concertului a fost diversă şi scânteietoare, a doua parte - *Simfonia a V-a* de Ceaikovski - a apărut ca un monolit, în care bogăția de idei a compozitorului s-a întâlnit cu gândirea muzicală extrem de clară a lui Horia Andreescu. Simfonia, pe care compozitorul Serghei Taneev o considera cea mai bună lucrare a maestrului său, deşi Ceaikovski însuşi o prefera pe a IV-a, transpune în sunet o perioadă extrem de tensionată din viața autorului; conținutul său trece dincolo de zona trăirilor pure, intrând în cea a marilor întrebări asupra existenței. Versiunea lui Horia Andreescu relevează un temperament de luptător, o abordare robustă a existenței dar şi multă finețe şi mobilitate a stărilor sufleteşti. Orchestra a răspuns cu vădită plăcere cerințelor dirijorului, întreaga seară incitând publicul la aprecierea imenselor schimbări petrecute în muzică între secolele XIX şi XX.

Lena VIERU CONTA

Trăiri beethoveniene cu Orchestra Română de Tineret

După impresionanta deschidere cu *Oedipul* enescian şi cele două seri aflate sub amprenta Orchestrei Naționale Ruse, periplul marilor ansambluri simfonice din diverse colțuri ale lumii la Festivalul Internațional George Enescu a cunoscut un prim intermezzo autohton în seara de 6 septembrie. În cadrul acestuia, scena Sălii Mari a Palatului a devenit gazda primei şi celei mai valoroase orchestre româneşti dedicate tinerilor: Orchestra Română de Tineret, care, după ce la precedenta ediție a avut privilegiul de a deschide cea mai importantă manifestare



Orchestra Română de Tineret, dirijor Domingo Garcia Hindoyan, Corul Filarmonicii "George Enescu"

închinată muzicii clasice organizate în țara noastră, a avut de această dată oportunitatea de a oferi publicului un program integral Beethoven, unul dintre cei mai cântați compozitori ai lumii.

Aflată sub bagheta dirijorului venezuelean Domingo Garcia Hindoyan, unul dintre muzicienii în ascensiune ai ultimilor ani în lumea muzicală internațională, Orchestra Română de Tineret a propus două opusuri ce propun reîntâlnirea cu două ipostaze ale „titanului din Bonn": Beethoven al încrederii juvenile şi al seninătății, urmat de un Beethoven profund, cu nuanțe filosofice, aflat la capăt de drum, dar revoluționar şi vizionar.

Mai întâi, l-am regăsit pe Beethoven jovial şi senin în *Concertul nr. 1 pentru pian şi orchestră op. 15*, creație de tinerețe a marelui compozitor, al cărui solist în această seară a fost Sergio Tiempo. Compus în spiritul clasicismului vienez pur, concertul propune linii melodice în care cantilenele ce amintesc de Haydn şi Mozart alternează cu momente în care personalitatea viguroasă şi vizionară a lui Beethoven se face simțită din plin, rezultând un discurs muzical complex şi plin de vervă. În versiunea lui Sergio Tiempo, această alternanță a fost mai puțin vizibilă de cât ne-am fi aşteptat, preocuparea pentru sublinierea laturii tehnice a partiturii vitregind versiunea pianistului argentinian de eventuale nuanțe şi frazări ce ar fi completat poate mai inspirat prezentarea opusului şi în

special a primei şi ultimei mişcări. Punctul forte al variantei interpretative propuse de Sergio Tiempo a fost reprezentat de mişcarea mediană a Concertului, în care pianistul a găsit acele modalităţi expresive prin care a subliniat melopeea construită pe o succesiune de fraze ample dar sinuoase, dar şi caracterul meditativ al acesteia.

Partea a doua a serii a adus în faţa publicului poate cel mai revoluţionar şi vizionar opus simfonic beethovenian, *Simfonia a IX-a, „Oda bucuriei"* prima lucrare de această factură în care a pătruns vocea umană şi partitura care aruncă o privire către viitor anticipând unele dintre particularităţile ce vor domina stilul romantic. Avându-l la pupitru pe Domingo Hindoyan, Orchestra Română de Tineret a prezentat o variantă a capodoperei lui Beethoven în care, deşi au existat unele inexactităţi intonaţionale la partida suflătorilor de alamă, am putut remarca energia şi virtuozitatea Scherzo-ului din partea a II-a, versatilitatea frazărilor orchestrei din partea a III-a şi mai ales complexitatea mişcării finale, unde corul şi cvartetul de solişti s-au alăturat restului aparatului orchestral pentru a adăuga semnificaţiilor muzicii şi pe cele ale textului poetic al lui Friedrich Schiller într-un final apoteotic în care Beethoven lasă posterităţii un mesaj de unitate între oameni şi între popoarele europene. De altfel, considerată de mulţi a fi o veritabilă simfonie în simfonie, ultima parte a celui mai impresionant opus simfonic beethovenian a evidenţiat experienţa de dirijor de operă a lui Domingo Garcia Hindoyan, ce i-a permis să conducă cu fermitate un complex aparat interpretativ, în care Corul Filarmonicii „George Enescu", foarte bine pregătit de Iosif Ion Prunner şi cei patru solişti – soprana Anna Samuil, mezzosoprana Roxana Constantinescu, tenorul Stefan Vinke şi baritonul Daniel Boaz – au avut apariţii eficiente şi bine dozate.

Deşi poate că în anumite momente comunicarea dintre dirijor şi ansamblul simfonic nu s-a aflat la cel mai înalt nivel, putem afirma totuşi că Orchestra Română de Tineret a oferit o seară de bună calitate artistică, după cum ne-a obişnuit deja în apariţiile precedente, publicul putându-se bucura de trăiri beethoveniene…mai mult sau mai puţin convingătoare.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Anne-Sophie Mutter şi Pittsburgh Symphony Orchestra - artiştii absoluţi

Chiar de la anunţarea programului ediţiei 2017 a Festivalului Internaţional George Enescu, unul dintre punctele de atracţie l-a reprezentat concertul susţinut la Bucureşti de celebra violonistă de origine germană Anne-Sophie Mutter. Cu un debut fulminant la doar 13 ani, Anne-Sophie Mutter este astăzi una dintre cele mai apreciate personalităţi ale violonisticii mondiale, susţinând concerte peste tot în lume şi abordând în interpretări seducătoare şi convingătoare atât marile opusuri concertistice din repertoriul clasic şi romantic dedicat viorii cât şi partituri din domeniul muzicii contemporane, unele dintre acestea fiindu-i explicit dedicate.

Aflată în momentul deplinei maturităţi artistice, Anne-Sophie Mutter a fost aşteptată cu mare interes de publicul român dornic de a o vedea interpretând *Concertul pentru vioară şi orchestră* de Antonin Dvorak într-o veritabilă demonstraţie de artă interpretativă alături de Pittsburg Symphony Orchestra, ansamblu american de marcă, la pupitrul căruia s-a aflat unul dintre apreciaţii dirijori ai momentului, Manfred Honeck. În consecinţă, în această seară de 8 septembrie, nu a mai fost o surpriză că Sala Mare a Palatului a devenit un spaţiu în care locurile au fost ocupate la capacitate maximă de cei veniţi să o aplaude pe violonista germană.

Seara a debutat mai întâi cu *Uvertura de concert „pe teme în caracter popular românesc"* de George Enescu, prezentată de Pittsburgh Symphony Orchestra şi Manfred Honeck într-o versiune desfăşurată într-un tempo susţinut ce sugera parcă ideea unei rememorări sonore succinte a vieţii marelui compozitor, în care, asemenea Suitei a III-a Săteasca sau Suitei Impresii din copilărie pentru vioară şi pian, apar melodii şi motive ritmice enesciene dar create în caracter popular românesc. De asemenea, varianta adusă în faţa publicului de Manfred Honeck surprinde rafinamentul orchestraţiei şi o anumită notă de tragism a expresiei finalului ce oglindeşte suferinţa şi resemnarea compozitorului aflat departe de ţara natală fără speranţa de a mai reveni vreodată pe plaiurile natale.

Momentul mult aşteptat al întâlnirii cu Anne-Sophie Mutter a sosit odată cu primele acorduri ale introducerii din *Concertul pentru vioară şi orchestră* de Antonin Dvorak, publicul fiind invitat astfel în fascinanta lume sonoră a celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea. Apariţia propriu-zisă a solistului în discursul muzical a marcat debutul unei veritabile demonstraţii de interpretare violonistică în care Anne-Sophie Mutter a strălucit într-o diversitate de ipostaze expresive. A fost virtuozul absolut în prima parte, unde tehnica sa desăvârşită a ieşit în evidenţă în pasajele de mare dificultate ce au presupus treceri succesive dintr-un registru într-altul al instrumentului până spre cel acut, apoi artistul romantic, sensibil, emoţional, în mişcarea mediană, unde a impresionat prin sunetul cald, calitatea vibrato-ului şi valorificarea maximală a diverselor nuanţe, momentele de pianissimo fiind cele mai spectaculoase prin atmosfera creată. În ultima parte a Concertului, Anne-Sophie Mutter a redevenit imaginea aproape ideală a virtuozului, de această dată, pasajelor de mare tehnicitate alăturându-li-se momentele de exuberanţă ce capătă un anumit caracter dansant, provenit din originea melodiilor utilizate de Dvorak. Un element de mare importanţă în ceea ce s-a dovedit a fi un real succes, l-a constituit excelenta comunicare dintre solist şi dirijorul Manfred Honeck, cel care a ştiut să creeze acele spaţii necesare protagonistului pentru a se evidenţia într-un discurs muzical complex, în care nu de puţine ori vioara solo devine parte a ansamblului orchestral, având chiar mici momente unde lasă prim-planul altor instrumente.

Dacă prima jumătate a serii i-a aparţinut fără îndoială violonistei Anne-Sophie Mutter, cea de-a doua a reprezentat probabil momentul apoteotic al prezenţei Pittsburgh Symphony Orchestra la Bucureşti sub bagheta lui Manfred Honeck.



Pittsburgh Symphony Orchestra, dirijor Manfred Honeck, Anne-Sophie Mutter (vioară)

foto: Loredana Baltazar

Alegând să interpreteze *Simfonia I în Re major „Titanul"* de Gustav Mahler, artiștii de peste Ocean au propus publicului român întâlnirea cu un opus pe care l-a mai auzit și care marchează în istoria muzicii revenirea în prim-plan a genului simfonic. De această dată însă, cei aflați în sală au putut audia una dintre cele mai bune versiuni ale opusului mahlerian prezentate în ultimii ani în sălile de concert din țara noastră, sunetul celor de la Pittsburgh Symphony Orchestra fiind amplu, precis și bine dozat în diversele contexte expresive de pe parcursul partiturii. Încă din debutul simfoniei, în care Mahler face aluzie la una dintre temele Simfoniei a IX-a de Beethoven (de aici și titlul dat lucrării de exegeții creației lui Mahler), Manfred Honeck a impus o rigoare interpretativă de cel mai înalt nivel ce a permis ansamblului să evidențieze toate momentele semnificative ale amplei simfonii. Astfel, am putut aprecia vigoarea și robustețea primei părți, luminozitatea și optimismul mișcării a doua în care au fost foarte bine reliefate aluziile la vals și la Ländler, genuri populare la sfârșitul secolului al XIX-lea, ironia, sarcasmul și tragicul părții a III-a unde Manfred Honeck a punctat alternanța dintre atmosfera unui caricatural marș funebru creat pe tema celebrului canon Frere Jacques și cea a temei provenite din muzica klezmer, ce sugerează deopotrivă anumite aluzii ironice ale compozitorului la originea sa evreiască și pe de alta dorința acestuia de a valorifica elemente folclorice din diverse zone geografice, completată de citarea melodiei principale a unuia dintre liedurile din ciclul Cântecele ucenicului pribeag. Ultima parte a fost și cea mai intensă din punct de vedere expresiv, cantilena instrumentelor de coarde succedându-se într-un superb dialog sonor cu tema marțială a suflătorilor într-un discurs muzical unde Manfred Honeck a dozat perfect bogăția de nuanțe și culori timbrale propusă de partitură. De altfel, versiunea primei simfonii mahleriene prezentată de Pittsburgh Symphony Orchestra a impresionat tocmai prin calitatea sonorității ansamblului și acuratețea intonațională, momentul solo al partidei cornilor din finalul lucrării fiind unul memorabil în acest sens.

La capătul unei seri în care ne-am bucurat de prezența unor muzicieni de primă mărime, putem nota, așadar, că Pittsburgh Symphony Orchestra, Manfred Honeck și Anne-Sophie Mutter au confirmat încă o dată statutul dor de artiști absoluți, concertul, de o calitate cu totul deosebită, având toate șansele de a se înscrie în lista momentelor memorabile din cadrul ediției din 2017 a Festivalului Internațional George Enescu.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Münchner Philharmoniker

Sub bagheta magnificului dirijor rus Valery Gergiev, celebra Münchner Philharmoniker (1893) a interpretat - duminică 10 septembrie a.c., la Sala Mare a Palatului un concert extraordinar, cu lucrări de referință din muzica românească și universală: *Simfonia I în Mi bemol Major op.13* de George Enescu, *Concertul nr. 1 în la minor pentru violoncel și orchestră, op. 33* de Camille Saint-Saëns și *Suita simfonică Scheherazade, op. 35* de Nikolai Rimski-Korsakov. Din 2015 Valery Gergiev este dirijor permanent al Münchner Philharmoniker, având în palmares celebre orchestre din lume (directorul companiei de operă Mariinsky Theater St. Petersburg, Bavarian State Opera, San Francisco Opera, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Metropolitan Opera, London Symphony Orchestra – succedându-l pe Sir Colin Davis, etc.) și în diferite Festivaluri. Din Programul Orchestrei din München, cităm: ... *Celibidache a creat un sunet unic pentru orchestră ... a ridicat orchestra la cele mai înalte standarde ale lumii* ... (1979). Filarmonica germană, sub bagheta lui Valery Gergiev, a interpretat magistral lucrarea plină de contraste romantice a lui George Enescu, *Simfonia I în Mi bemol Major op.13* (1905). În continuă mișcare sonoră, cu acorduri complexe, prin cromatisme descendente – lumini și umbre, se pornește de la o temă eroică expusă la unison, cu trei motive, în partea întâi (formă de sonată). Partea a doua (formă de lied) aduce un contrast: lirism și poezie, duioșie și calmă resemnare, pasiune arzătoare dar și motive fatidice, care înfioară. Secțiunea finală (în formă de sonată) este asemănătoare celei de început. Cu diferența primei teme, este construită pe un grup de elemente bine conturate - șiruri la unison pe un fundal aproape permanent, peste care se enunță melodia - pe triolete, la alamă - tromboni, etc., dilatându-se în timp, în mai multe perioade. Fiecare mișcare este în metamorfozare. Acorduri wagneriene și colorit berliozian formează un ison pentru o doină, cântată de flaut ... Simfonia a fost interpretată magistral, dirijorul conturând, cu o rară măiestrie, elementele de construcție și susținere sonoră, de la o adiere ușoară de vânt la ”cataclisme” sonore, prezentând publicului una dintre cele mai reușite interpretări enesciene din



Münchner Philharmoniker, dirijor Valery Gergiev, Andrei Ioniță (violoncel)

ultimii ani! A doua lucrare, de influență romantică de incontestabilă frumusețe, a fost *Concertul nr. 1 în la minor pentru violoncel și orchestră op. 33* (1872) de Camille Saint-Saëns. Solistul concertului a fost tânărul violoncelist Andrei / Ionuț Ioniță (1994, București), câștigător al unor valoroase concursuri internaționale: *David Popper, Aram Khachaturian* și *Piotr Ilici Ceaikovski,* care i-au deschis oportunitatea solistică internațională. Cântă pe un violoncel *Giovanni Battista Rogeri,* 1671, împrumutat de German Foundation for Musical Life. Camille Saint-Saëns concepe aici o nouă formă de concert: cele trei părți să fie structurate într-una singură – concert ”fluviu”. Începe – neobișnuit față de uzualul clasic, prin enunțarea – pe o pedală, a temei principale chiar de solist, după care se continuă travaliul (sonată clasică). Partea a doua, cu o deschidere turbulentă, continuă într-un *Menuet* neoclasic, urmat de o *Cadenza*. Partea finală cuprinde o reexpunere a materialului din prima mișcare, cu o încheiere ce aduce o nouă idee la violoncel. Compozitorul a dat solistului strălucire și virtuozitate, chiar dacă opusul este deosebit de solicitant. Concertul a devenit favorit în palmaresul marilor violonceliști. Reamintim faptul că George Enescu cânta cu plăcere la violoncel - mai rar în public, și acest concert, alături de cel al lui Edouard Lalo și Robert Schumann. Andrei Ioniță ne-a convins, în versiunea sa, că a găsit expresia adecvată interpretării cu rafinament și măiestrie, virtuozitate și exuberanță, farmec și temperament, transmițând vibrația și autenticitatea specifică marelui compozitor francez. La bis, interpretul a cântat cu același temperament romantic, *Lebăda* aceluiași compozitor, acompaniat cu multă sensibilitate la

harpă. Un al doilea bis, J.S.Bach: *Bourée* I şi II din *Suita a III-a în Do Major* (BW 1009) nu a mai fost la nivelul celor două lucrări...

Suita simfonică Scheherazade, op. 35 (1888) de Nikolai Rimski-Korsakov ne introduce într-o lume de basm, din *O mie şi una de nopți*. Lucrarea programatică este alcătuită din tablouri şi scene izolate, creând o legătură între părțile suitei, printr-un solo de vioară, ce reprezintă pe Şeherazada în acțiunea de a-l fermeca cu basmele ei pe cruntul sultan Rabia. Părțile solistice au fost susținute remarcabil de violonistul de origine română Lorenz Năsturică Herschowich. Lucrarea impresionează plăcut şi astăzi, prin construcția armonioasă, plină de farmec şi fantezie, în diversitatea imaginilor muzicale. Concertul simfonic a fost dirijat extraordinar de maestrul Valery Gergiev, un arhitect deosebit al paletei orchestrale, cu sonorități magice, până la izbucniri terifice, bine gândite, probând măiestria unuia dintre titanii dirijori ai secolului al XXI-lea.

Marcel SPINEI

Concertele Royal Philharmonic Orchestra - Charles Dutoit

Concertele Royal Philharmonic London cu Charles Dutoit au fost aşteptate cu nerăbdare de marele public mai ales din cauza participării, în a doua seară, a legendarei Martha Argerich. Primul concert a început cu *Pavana pentru o infantă defunctă* de Ravel, în care, înafara unei mici imprecizii chiar pe primul sol, orchestra a sunat splendid. Când sunetul viorilor reuşeşte să pară o nuanță mai deschisă a tentei consistente, calde şi întunecoase a cornilor, ca un reflex de lumină pe o catifea de Velasquez, e vorba, cred, nu numai de meritul instrumentiştilor. Dutoit a dirijat *Pavana* cu nostalgia, nu foarte uşor de detectat, a inocenței pierdute, cu amestecul de regret şi



Royal Philharmonic Orchestra, dirijor Charles Dutoit, Frank Peter Zimmermann (vioară)

renuntare pe care temperamente mai energice îl confundă cu oboseala sau indiferența; este de fapt un melancolic privilegiu al acelei etape din viață când privirea se îndreaptă din ce în ce mai des către *l'au-delà*.

A urmat *Concertul pentru vioară* de Beethoven, cu Frank Peter Zimmermann solist – un Beethoven cu laisser-aller, fără "gâfâieli" şi munci sisifice. Bunăoară, în dezvoltarea părții întâi, sunetul voit firav al viorii a dat impresia unei păsări traversând fluviul pe spatele unui hipopotam; la cadență, pasărea a ieşit din colivie şi a cântat cu poftă, iar pizzicato-urile corzilor au fost impecabile într-o foarte subtilă reintrare a temei a doua după momentul solistic. Partea a doua a avut efecte de aproape-departe foarte reuşite, ca o scenă văzută mai întâi în fundal, adusă în prim plan printr-un efect cvasi-cinematografic.

Finalul a fost foarte rapid şi nu foarte împreună cu orchestra. Interpretarea lui Zimmermann, jovială şi capricioasă, în care prestanța nu s-a facut remarcată în mod special, s-a bucurat de succes.

În bis, Zimmermann a cântat *Allegro* din *Sonata nr. 2* în la minor BWV 1003 de Bach – o interpretare cu încărcătură semantică fluctuantă.

În partea a doua a concertului, *Petruşka* lui Stravinsky nu a atins cotele de plăcere pe care această piesă spectaculoasă le poate provoca interpreților şi publicului. În ciuda excelenței instrumentiştilor - solo-ul flautului din Tabloul II (*La Petruşka*), dialogul clarinetului cu pianul din Tabloul III (*La maur),* tema incantatorie de la fagot şi clarinet bas, sunetul misterios al fagotului în piano în acelaşi tablou, sau tema în arpegii Fa major de la trompetă rămân momente memorabile – interpretarea lui Dutoit nu a profitat de toate posibilitățile oferite de partitură. Culorile, alternanțele mat-strălucitor, schimbările dramatice de tempo şi de pulsatie, efectele-surpriză agogice şi ritmice au fost toate la locul lor, dar Dutoit nu părea să se bucure de ele; ca atare nu a transmis orchestrei un suflu care să producă un efect vibrant asupra publicului. Aşa că ultimul tablou – scene de bâlci oarecum disparate, ca într-un Chagall mai colțuros - a avut eficiența lucrului bine făcut, dar au lipsit neastâmpărul autentic şi suspansul.

În schimb bisul, *Le jardin féerique* din *Ma mère l'Oye* de Ravel, foarte lent şi cu o creştere splendidă, lineară, către final, a readus un sentiment copleşitor de împlinire în nostalgie- de data aceasta, cea a paradisului pierdut. Astfel, seara s-a încheiat rotund, înrămând universul generos al lui Beethoven şi versatilitatea aprigă a lui Stravinsky cu două capodopere raveliene asemănătoare unor oglinzi în care timpul pare să se fi oprit.

Al doilea concert s-a deschis cu *Rapsodia Română nr.1* în La major de Enescu, interpretată de către Dutoit cu articulația exagerată a vorbitorilor scrupuloşi în practica limbilor străine. S-au putut admira din nou solo-urile superbe ale suflătorilor şi ale violei, dar ritmurile dansante ale tutti-urilor au sunat prea răspicat şi temeinic, temele au părut alipite, tranzițiile – nu foarte imaginative, totul nereuşind să se închege într-o dialectică furnizoare de adevăr sau măcar autenticitate. Am urmărit, fascinată, privirea binevoitoare a unui călător asupra unei regiuni exotice. Orchestra însă a sunat mult mai strălucitor ca în prima seară, iar Dutoit a părut mult mai gestual, mai histrionic, mai "implicat" vizual, anticipand, în emulație, prezența Marthei Argerich. Publicul a aclamat-o chiar de la intrarea în scenă şi a urmărit-o cu sufletul la gură. Mi-am adus aminte cum, cu mulți ani în urmă, doamna Popişteanu, profesoară de pian - şi ea legendară la vremea sa – spunea că în *Jeux d'eau* de Ravel Martha Argerich dă senzația că te împroaşcă



Martha Argerich, Charles Dutoit

cu apă. A crea senzații vizuale şi tactile prin sunet pentru că tu însăți le ai, a materializa ideea, a te identifica, în luciditate perfectă, cu obiectul creației nu îi este dat oricui. Frumusețea

uluitoare a mijloacelor tehnice, combinaţia absolut unică de instinct cu cerebralitate, de intuitiv cu senzorial s-au putut urmări pe tot parcursul *Concertului in Sol major* de Ravel. Rubato-urile neconvenţionale din temele lente au părut neprevăzute şi ar putea indica un temperament capricios, inconsecvent, dar cei care o cunosc pe Martha Argerich ştiu cât este de meticuloasă la lucru; de altfel se vede şi "cu ochiul liber". Trilurile din fraza a doua a cadenţei, a căror vibraţie trimite întotdeauna la timbrul fierăstrăului, au sunat magic. Începutul părţii a doua a părut vorbit pe un ton intim – niciun fel de emfază nu a tulburat monologul pianului, iar reluarea primei secţiuni, când pianul acompaniază cornul englez, a readus imaginea grădinii feerice. Uşurinţa extraordinară şi umorul cu care Martha Argerich a cântat finalul au entuziasmat publicul dornic de bis; acesta a venit sub forma *Sonatei în re minor K141* de Scarlatti, pe care Martha Argerich a cântat-o năvalnic, cu sonorităţi de chitară în arpeggiato-urile mâinii stângi – un Scarlatti puternic legat de Spania, pasional şi extravagant.

Marea lui Debussy a confirmat afinitatea lui Dutoit cu muzica impresionistă franceză; moştenirea lui Ernest Ansermet, care îi cunoscuse personal pe Debussy şi Ravel e evidentă. I-am admirat tehnica de anticipaţie a sunetului – mişcarea preponderent ascendentă a braţelor, într-o gestică foarte clară. În *De l'aube a midi sur la mer* viorile au reuşit să aibă sonorităţi de flaut – într-un fel de *trompe-l'oreille*, dacă se poate spune aşa. *Jeux de vagues* a avut supleţe şi strălucire fără suprasolicitări sonore, în cea mai autentică manieră impresionistă, iar *Dialogue du vent et de la mer* a creat efecte spaţiale surprinzătoare. Vădit revigorat în a doua seară, Dutoit a oferit spectacolul unei maniere de a dirija pragmatică şi nelipsită de un soi de farmec aspru, detaşat.

Bolero-ul lui Ravel a avut linie, direcţie şi tensiune. Dutoit a dozat creşterea intensităţii prin gesturi şi mai ales prin *body language;* suflătorii au fost excepţionali nu numai în solo-uri, ci şi în notele repetate în piano; percuţionistul de la prima tobă mică a fost ovaţionat pe merit. În bis, *La marche des rois* din *Arleziana* lui Bizet a demonstrat din nou calitatea extraordinară a orchestrei.

Deşi nimic din cele două concerte ale Royal Philharmonic Orchestra London nu a incitat la sentimentalism, plecând din Sala Mare a Palatului, m-am gândit că nu va trece mult timp şi chiar amintirea acestor seri va căpăta patina nostalgiei. Paşii prudenţi, ca pe sandale japoneze de lemn, ai Marthei Argerich şi mersul cu reminiscenţe feline al lui Charles Dutoit se suprapun deja cu imaginea tinerei Marthe împroşcând cu apă şi privind peste pian, dincolo de tânărul Charles Dutoit.

Lena VIERU CONTA

Mathis der Maler

Pe la mijlocul anilor '80, eram copil, am descoperit arta lui Grünewald într-un album de pictură ce tocmai fusese publicat e ne întâlnim atât de des, încât s-a banalizat, impactul emoţional e aproape nesemnificativ. Însă picturile lui Grünewald erau altceva: trupul lui Iisus atârnând pe cruce, într-o stare aproape de descompunere, excludea reînvierea, iar reproducerea din album, în culori proaste, amplifica senzaţia de oroare. Nu cred că artistul german avea o afinitate specială pentru morbid. Ce l-a putut face să picteze aşa?

Răspunsul la această întrebare e în opera lui Hindemith, *Mathis der Maler*. Şi nu numai atât. Este un întreg eseu despre artă şi societate. Evit cu bună ştiinţă sintagmele „rolul artei" sau „condiţia artistului", pentru simplul motiv că sunt reductive în contextul acestei opere, pe care aş asocia-o mai degrabă cu o scriere din categoria celor de Hannah Arendt (*Originile totalitarismului*, de pildă), pentru că impresia de la finalul lecturii e la fel de puternică şi de revelatoare.

Mathis der Maler e o operă inclasabilă. Muzica e modernă (a fost finalizată în 1935) dar şi anacronică, pentru că Hindemith refuza atonalitatea, ba chiar căuta armonii noi într-o epocă în care termenul era epuizat complet. Cu toate acestea, nu există nici măcar o încercare a compozitorului de a scrie o arie memorabilă. Acţiunea se petrece în timpul războaielor ţărăneşti din Germania anilor 1524-25, pe fondul disputelor dintre catolici şi protestanţi, cu toate acestea Hindemith nu suprapune istoria peste ascensiunea nazismului din prezentul său (cu excepţia *autodafé*-ului din scena a doua, având un corespondent în arderile de cărţi organizate în Germania anului 1933). Cu greu am putea spune că subiectul ar fi politic sau contestatar, nici măcar nu putem identifica un personaj rău


Orchestra Naţională Radio, dirijor Lawrence Foster
Corul Academic Radio, dirijor Ciprian Ţuţu

până la capăt, cu atât mai puţin vreo trimitere către puternicii zilei, care totuşi l-au prigonit pe compozitor şi au împiedicat premiera în Germania. Deşi *Mathis der Maler* e apogeul celor nouă opere scrise de Hindemith, compozitorul şocase suficient până atunci, prin atentate artistice la bunele moravuri, prin dispreţul faţă de muzica lui Wagner şi, nu în ultimul rând, prin asocierea cu alţi artişti de la extremele spectrului politic (Bertold Brecht sau Gottfried Benn). *Sancta Susanna* e doar exemplul cel mai la îndemână, opera fiind reluată recent la Paris, dar *Neues von Tage* sau *Das Nusch-Nuschi* sunt la fel de coroziv-sulfuroase precum poeziile care-l băgau la puşcărie pe un Geo Bogza în România anilor '30.

Ţin să mai adaug doar puţine detalii. Alegerea personajului titular avea o semnificaţie sporită în epocă, arta lui Matthias Grünewald fiind revendicată ca originară pentru curentul expresionist german. Apoi, observaţia că războaiele ţărăneşti din 1524 sunt mai degrabă un şir de masacre. Mai toate aceste bătălii dintre ţărani şi aristocraţi au bilanţuri totalitare, cu mii de morţi în tabăra învinşilor şi mai puţin de zece pierderi de vieţi în cea a învingătorilor.

Subiectul raporturilor dintre artist şi lume e imens şi Hindemith a făcut cel mai profund eseu muzical din el în *Mathis der Maler*, iar modul în care este tratat de către autor (căci tot el a scris şi libretul) primează în faţa comentariului legat de interpretare. E opera cea mai îndepărtată de clişeele „înălţătoare" sau „copleşitoare" şi, indiferent cum e cântată, nici un adjectiv din sfera patiseriei nu funcţionează pentru a descrie amestecul de muzică medievală, de dinainte de Bach, şi scriitură simfonică modernă.

O operă care se cântă foarte rar în lume, iar la noi cu atât mai puţin, merita ascultată pe viu şi aici Festivalul Enescu are un merit, că a adus-o la Bucureşti. În acelaşi timp, cred că a fost seara în care Sala Palatului a fost cea mai depopulată de când există bienala de la Bucureşti şi aici Festivalul are o vină, pentru că n-a promovat-o deloc.

Orchestra Naţională Radio a fost aleasă pentru a susţine fundamentul sonor al serii. Sigur, includerea concertului în categoria „Mari orchestre ale lumii" poate provoca ridicări de sprânceană ironice, numai că, de data asta, forţele muzicale ale Radioului au fost la înălţimea necesară (corul, puţin sub limită, totuşi). Lawrence Foster nu este recunoscut neapărat drept un mare creator de tensiuni muzicale, numai că *Mathis der Maler* nici nu are nevoie neapărat de imagini sonore „zguduitoare" şi important este că dirijorul chiar cunoştea şi iubea muzica lui Hindemith, pe care l-a avut şi ca profesor (şi pe care l-a evocat emoţionant, într-o pauză scurtă de după al treilea tablou). Aşa că rezultatul simfonic a sunat foarte decent, la nivelul unei orchestre de fosă dintr-un teatru de operă german onorabil. Sigur, mereu vrem mai mult şi poate că o falangă muzicală de top ar fi impresionat mai tare. Dar pentru cei care sunt interesaţi doar de muzică, Hindemith a adunat tot ce-i mai bun în *Mathis der Maler* şi a scris o simfonie omonimă, un fel de *trailer* cinematografic *avant la lettre*, pe care a compus-o înainte de operă.

Sigur că putem vorbi despre vocea fermă de bariton liric a lui Lester Lynch în rolul lui Mathis, care te lasă să visezi la un Œdipe într-o bună zi. Şi da, Katerina Tretyakova (câştigătoarea primei ediţii a Le Grand Prix d'Opera de la Bucureşti) era seducătoare prin puritatea vocală în rolul Reginei, tot atât de mult pe cât de nobilă era vocea lui Brigitte Pinter, care îi dădea viaţă Ursulei. Am aşteptat ca pe un mare eveniment întâlnirea cu autoritatea vocală a lui Falk Struckmann, imaginându-mi un



Orchestra Naţională Radio, dirijor Lawrence Foster

Reidinger impozant, dar care n-a fost o prelungire a lui Don Pizzaro din *Fidelio* (un rol semnătură pentru Struckmann). Nici nu era cazul; uzura şi senectutea basului german îi veneau foarte bine personajului.

Şi chiar dacă, pentru o dată, nu muzica şi nici teatrul nu sunt importante, penultima scenă, cea a a ispitelor Sfântului Anton, mi-a rămas în cap, memorabilă, un moment în care cuvintele nu mai aveau rost. Peter Sellars, la premiera londoneză din 1995, a cerut chiar să nu mai fie afişate supratitrările din final şi aseară am înţeles de ce. Şi dacă tot am pomenit acest nume, *Mathis der Maler* ar trebui să fie un paradis al regizorilor. E o ocazie unică: muzica aproape că nu-i va încurca cu nimic, iar textul le-ar putea dezlănţui imaginaţia, tot aşa cum intelectualii ar putea medita pe muzică la implicarea în viaţa cetăţii. Căci Grünewald a făcut-o şi a încetat să mai picteze până la sfârşitul vieţii, în timp ce echivalentul lui răsăritean, Andrei Rubliov, a lăsat cele mai frumoase picturi ale sale abia după ce a cunoscut vitregiile istoriei.

Al doilea episod al experimentului cu proiecţii video în opere-concert a fost cel puţin la fel de rău precum cel de la *Œdipe*. La fel de simplist şi ilustrativ, recursul la imaginile cu frunze de plante de seră a fost de un kitsch suprem, neegalat decât de grotescul animaţiei aripioarelor îngeraşilor din picturile medievale. Salvarea de la dezastru a venit tot de la Matthias Grünewald: arta sa, de o frumuseţe absolută, nu poate plictisi niciodată, oricât de obstinate ar fi fost proiecţiile dnei Vidu.

Acum mulţi ani am citit o carte excelentă: *Sensurile muzicii*, de George Bălan. O recomand oricui se află la primele contacte cu muzica clasică. Scrisă în 1964, cartea este un fel de metodă pentru a deveni meloman. Printre multele exemple de compoziţii sugerate de George Bălan, una singură revenea în mai toate capitolele: *Mathis der Maler*. La vremea lecturii, mi-a fost imposibil să o ascult, discul lui Rafael Kubelik fiind greu de procurat. De ce, dintre toate muzicile de pe lumea asta, tocmai cea a lui Hindemith să fie atât de des invocată? Multă vreme am presupus că era o obsesie a autorului. Aseară, după concert, am realizat că sugestia sa era pe cât de insistentă, pe atât de subversivă: într-o lume precum România acelor ani, audierea muzicii şi decriptarea sensurilor ei erau o cale spre libertate, iar *Mathis der Maler* era cea mai reprezentativă în acest sens. Hindemith a ales exilul, Silvestri, unul dintre puţinii dirijori români care s-au încumetat sa abordeze simfonia cu acelaşi nume, la fel.

Alexandru PĂTRAŞCU
(text preluat de la https://despreopera.com/2017/09/14/mathis-der-maler/)

Filarmonica della Scala

Celebra *Orchestra Filarmonica della Scala di Milano* a susţinut vineri 15 septembrie a.c. la Sala Mare a Palatului un concert extraordinar, sub bagheta marelui dirijor italian Riccardo Chailly, într-o seară a unei *quasi latinităţii temporale*. Riccardo Chailly (Milano) a început cariera ca dirijor de operă, asistent al lui Claudio Abbado la *Teatro della Scala* (1978), apoi dirijor principal la *Orchestra Radio Berlin,* la *Teatro Comunale di Bologna,* la *Concertgebouw din Amsterdam*, iar la invitaţia lui Herbert von Karajan, la *Gewandhaus Orchester Leipzig*. În Italia dirijează permanent *Orchestra Sinfonica di Milano,* e Director al *Festivalului di Lucerna,* etc. *Repubblica Italiana* i-a conferit *Cavaliere di Gran Croce – Ordine al Merito. Ab initio,* Orchestra a interpretat cu cantabilitate şi nobleţe *Rapsodia no.2 în Re Major op.11* (1902) de George Enescu, lucrare concepută *spre a reînvia trecutul*. Elementul esenţial este cântecul, iar temele de joc sunt metamorfozate în cântec. Se poate considera că *Rapsodia a II-a* este o lucrare esenţială ce a netezit calea de viitor a compozitorului. Riccardo Chailly a *desăvârşit* sonor opera, ca într-un ceremonial liturgic, sugerând magistral sensul şi substanţa devenirii. *Ab secondo*, violistul, violonistul şi dirijorul Julian Rachlin (Vilnius) emigrant în Austria, a câştigat în 1988 titlul de *Tânăr Muzician al Anului Eurovision* şi a devenit cel mai tânăr solist alături de Filarmonica din Viena, dirijor Riccardo Muti. Cântă pe o vioară *"ex Liebig" Stradivarius (1704)* şi pe o violă *Nicola Bergonzi (1786)*, de la Dmitry Gindin. *Concertul pentru violă şi orchestră* (1949) de Béla Bartók a fost ultimul opus, rămas neterminat, finisat de Tibor Serly. În 1944 lucrarea fusese comandată de către violistul William Primrose. Petru Bartók – fiul compozitorului, împreună cu Paul Neubauer, şi Csaba Erdélyi au revizuit lucrarea, în 1995. Există discrepanţe între diferitele ediţii ale concertului, datorate puţinelor explicaţii

existente: sunt 3 versiuni de orchestrație, mai mult sau mai puțin dificile, cu diferite lacune. În 1992 s-a realizat și premiera la violoncel, cu violoncelistul János Starker. Concertul are trei mișcări: *Moderato*, în formă de sonată liberă - ce conține și o melodie populară scoțiană – dedicație lui Primrose. A doua - *Adagio religioso* se încheie cu un *Scherzo*. Un *Allegretto* scurt este legat de a treia, *Allegro vivace*. Solistul, cu o tehnică desăvârșită, a dezvăluit sugestiv amprenta arhitecturală a concertului, culorile deschise spre o nouă poartă a spiritului, în introspecție, glisând într-o lume ireală, magică, labirintică. Este un maestru al instrumentului său! *Ab tertio*, din lumea latină am audiat două poeme simfonice - *Fontane di Roma* (1916) și *Pini di Roma* (1924) de Ottorino Respighi, din *Trilogia romana*. *Fontane di Roma* cuprinde câte un poem pastoral, într-un anumit moment al zilei. Mișcarea de început zugrăvește *Fântâna Giulia în zori*, în care *vitele trec la adăpare*. A doua - *Fântâna dimineața. Triton*, evocă metaforic figuri de zei și zeițe dansând în lumina cețoasă a dimineții. A treia introduce *Fântâna Trevi la prânz*, un triumf iluzoric, *ce dă veste despre o victorie recentă a zeului Neptun*. Finalul *Villa Medici, Fântâna la apus de soare* oferă o atmosferă de melancolie, cu luminozitatea și viața ce dispar încet-încet. Următorul poem *Pini di Roma* descrie unui grup de pini în diferite ore ale zilei. Prima mișcare *I pini di Villa Borghese* descrie un grup de copii zgomotoși ce se joacă de-a soldații în pădurea Villa Borghese. A doua - *Pini lângă catacombe* este un bocet ce amintește cântecul preoților în apropierea unei catacombe antice, dintr-o pădure de pini; instrumentele grave, pe o pedală, descriu catacomba, în timp ce tromboanele amintesc cântecul preoților. A treia - *Pini de lângă templul lui Janus din Antica Romă; Zeul Janus* deschide uși și porți, marcând începutul anului. Se aude cântecul unei privighetori, sunete de păsări, colorit orchestral nefolosit până acum de autor. Partitura indică: *a se folosi o înregistrare autentică de fonograf*. Ultima secțiune, *I Pini della Via Appia* descrie - muzical pinii din *corso consolare romano*. În zorile tulburi, în visare, *o legiune romană avansează de-a lungul Via Appia* în strălucirea unui soare abia răsărit. Respighi zugrăvește *pașii armatei*, cu pământul fremătând, prin sunetele grave, pe o pedală de Si bemol. Lucrarea se continuă printr-o melodie cântată de o trâmbiță - antica *buccina*. Piesa se încheie cu un triumf de trompete *ale legiunilor ajunse la Campidoglio*. Miraculosul maestro Riccardo Chailly a coordonat orchestra cu o tehnică impecabilă, părând a fi atins perfecțiunea posibilă! Reacția caldă a publicului a făcut din acest concert al *fraților latini* un moment inegalabil!

Marcel SPINEI

Muzică descriptivă cu Riccardo Chailly și Julian Rachlin

Periplul ansamblurilor invitate în seria Mari Orchestre ale Lumii din cadrul Festivalului Internațional George Enescu, a continuat și vineri, 15 septembrie, când publicul bucureștean a audiat cel de-al doilea concert susținut pe scena Sălii Mari a Palatului de Filarmonica della Scala sub bagheta celebrului dirijor Riccardo Chailly.

Dacă în urmă cu o seară prim-planul i-a aparținut violonistului David Garett, de această dată programul ales a pus în evidență calitățile certe ale celor de la Filarmonica della Scala excelent conduși de la pupitrul dirijoral de Riccardo Chailly, unul dintre cei mai apreciați maeștri ai baghetei în acest moment pe plan internațional. Mai întâi, artiștii italieni au adus un omagiu celui ce dă numele său festivalului, George Enescu, din a cărui creație au interpretat una dintre cele mai cunoscute pagini muzicale: *Rapsodia română nr. 2 op. 11, în Re major*. În versiunea propusă de Ricardo Chailly, a doua lucrare enesciană cu caracter rapsodic a căpătat anumite nuanțe impresioniste, tendința evidențierii elementelor de sorginte folclorică fiind înlocuită de preocuparea pentru punerea în valoare a viziunii armonice speciale, a culorilor timbrale inedite propuse de Enescu prin diferite procedee tehnice menite a sugera unele dintre instrumentele specifice folclorului românesc, și, în egală măsură, pentru aspectul descriptiv al muzicii ce evocă secvențe din mediul rural și orășenesc românesc pe care tânărul Enescu aflat la Viena și le reamintea în momentele în care dorul de țară punea stăpânire pe starea sa de spirit.

Prima parte a serii a continuat cu interpretarea *Concertului pentru violă și orchestră* de Bela Bartók, ce l-a avut protagonist pe Julian Rachlin, unul dintre cei mai importanți virtuozi violiști ai momentului. Alături de Filarmonica della Scala, Julian Rachlin a realizat o versiune de înalt nivel artistic a concertului lui Bartók, în care muzicianul originar din Lituania a impresionat prin virtuozitate, acuratețea intonațională deosebită și bogăția sunetului. De asemenea, Julian Rachlin a abordat energic și sigur toate pasajele de mare dificultate tehnică în care solistul trebuie să utilizeze o varietate de trăsături de arcuș, dar să posede și o deosebită dexteritate a mâinii stângi ce îl ajută să susțină melodia inclusiv în registrul acut al instrumentului.



Riccardo Chailly, Julian Rachlin

Dincolo de amintitele aspecte ce privesc tehnica instrumentală, Julian Rachlin a surprins în varianta prezentată la București și caracterul autobiografic cu tentă descriptivă ce evocă viziunea artistică a lui Bartók privitoare la stările omului aflat înaintea trecerii hotarului dintre viață și eternitate, fiind deopotrivă neliniștit și tânguitor în partea întâi, împăcat și senin în mișcarea mediană și tumultos în partea finală, unde aluziile la elementul folcloric, atât de drag lui Bartók capătă valențe dramaturgice noi. Astfel, Julian Rachlin a exploatat la nivel maxim resursele expresive ale unui instrument mult mai puțin prezent în ipostază solistică în viața de concert decât vioara, veritabila primadonă a instrumentelor de coarde.

Partea a doua a concertului a fost dominată de sonoritățile muzicii lui Ottorino Respighi, din a cărui creație Riccardo Chailly și Filarmonica della Scala au ales să interpreteze primele două poeme simfonice din așa-numitul Triptic Roman: *Fântânile din Roma* și *Pini din Roma*. Mai întâi, artiștii italieni au invitat publicul într-o călătorie muzicală prin Cetatea Eternă, celebră pentru fântânile sale, din care Respighi a ilustrat sonor patru, inclusiv faimoasa Fontana di Trevi. Cu o impresionantă rigoare și muzicalitate, Riccardo Chailly a realizat alături de Filarmonica della Scala o versiune echilibrată a *Fântânilor din Roma* în care aspectul descriptiv al liniilor melodice a purtat în structura sa și o anumită amprentă impresionistă, artiștii părând a ne descrie nu doar simple vederi sonore din Roma ci și propriile lor impresii determinate de

călătoria prin marele oraş italian. Odată cu primele acorduri ale poemului *Pini di Roma*, publicul a fost îmbiat să-şi continue itinerariul muzical prin cetatea celor şapte coline, de această dată Riccardo Chailly, care a păstrat rigoarea din Fântânile din Roma, realizând o versiune exuberantă şi spectaculoasă a Pinilor din Roma, în care aspectul descriptiv al muzicii a fost construit atât de riguros încât efecte sonore precum imitatul cântului păsărilor de către partida suflătorilor au părut foarte reale, transportând publicul în ambianța locurilor din Roma evocate de lucrarea lui Respighi. De asemenea, Riccardo Chailly a valorificat la cote maximale expresivitatea bogată a secțiunilor poemului simfonic, poate cel mai sugestiv exemplu fiind chiar ultima parte unde, pe fondul unui *crescendo* consistent, orchestra a căpătat o sonoritate ce a părut că o transformă într-o veritabilă legiune militară a vechiului Imperiu Roman ce se apropie învingătoare de faimoasa Via Apia.

Completat de un bis ce ne-a purtat în lumea operei lui Giuseppe Verdi prin uvertura la *Forța destinului*, interpretată în cel mai pur stil italian, cel de-al doilea program prezentat la Bucureşti de Riccardo Chailly şi Filarmonica della Scala s-a dovedit a fi o demonstrație de rigoare şi pasiune puse în slujba muzicii şi a muzicalității.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Zubin Mehta şi Israel Philharmonic Orchestra

Ceea ce a frapat de la început în *Concertul pentru pian şi orchestră* de Schumann în interpretarea Khatiei Buniatishvili cu Zubin Mehta la pupitrul Israel Philharmonic Orchestra a fost tempo-ul neobişnuit de lent al temei principale de după introducerea furtunoasă a pianului. Mehta a făcut-o foarte lent, probabil la cererea pianistei, iar aceasta a rărit tempo-ul şi mai mult, ceea ce nu i-a convins de loc pe ascultătorii purişti, care ştiu că în partitură nimic nu indică vreo schimbare de tempo. Astfel, tema a sunat foarte trist, meditativ, vulnerabil, cu o sensibilitate *à fleur de peau*, după care s-a văzut imediat cât de natural şi discret ştie Buniatishvili să acompanieze orchestra în arpegiile punții; tonul intim a fost perfect, fără vreo tentativă de a ieşi în evidență (există atâția pianişti care pur şi simplu nu pot acompania orchestra când partitura o cere; rolul solistului pare să-i absoarbă cu totul). La apariția temei în Do major, pe post de temă secundară, tempo-ul a fost din nou lent, în mare contrast de viteză cu puntea, ceea ce a creat o opoziție de tip Eusebius-Florestan; în toată partea I a concertului s-a păstrat acest raport de tempi, probabil în ideea unei polarități exacerbate, în asentiment cu o viziune mai degrabă reducționistă asupra universului contradictoriu al lui Schumann. Astfel, întreaga parte I a părut un teren puternic reliefat, cu piscuri şi depresiuni extreme, în care Khatia Buniatishvili a stăpânit la perfecție contrastele de stare şi de tempo. Octavele, acordurile, pasajele în note duble şi trilurile din cadență au fost senzaționale, iar coda părții I - amețitoare, fantască. În partea a II a, prima temă a sunat simplu, natural şi inocent, fără afectările grațioase uzuale, iar dialogul cu orchestra a fost impecabil, Buniatishvili ascultând atent, iar Mehta acompaniind cu grijă, cu mişcări rezervate şi eficiente. Tema I a finalului, *Allegro vivace* în formă de sonată a sunat elegant, cu elan, fără emfază, iar tema a doua, pe care urechea o percepe ca pe un marş, deşi Schumann o scrie cu măiestrie în măsura de ¾, a apărut misterioasă, Mehta obținând, printr-un minimum de gesturi, o sonoritate voalată, venind parcă de departe. Pasajele pianului în octave la începutul dezvoltării au fost grozave, iar schimbările de consistentă sonoră în pasajele în arpegii, între transparență şi sunet “gras” au avut şi ele o extraordinară dezinvoltură pianistică, ca şi coda. Khatia Buniatishvili cântă cum respiră, acolo unde mulți alți pianişti gâfâie; când unele opțiuni muzicale te surprind, carisma ei le justifică, obnubilând judecata critică.

Primul bis, *Sarabanda* de Haendel în transcripția lui Wilhelm Kempff a fost interpretată cu cel mai bun gust muzical, sobru şi poetic, demn, aristocratic, cu voci interioare scoase splendid în relief şi cu triluri impecabile. (Venind după *Concertul* lui Schumann, s-a simțit – doar aparent paradoxal, pentru că *Sarabanda* are dramatism reținut - firul invizibil dintre baroc şi romantism, mai evident în artele vizuale.) *Rapsodia ungară nr. 2* de Liszt, al doilea bis, a fost absolut senzațională şi a compensat orice cârcoteală ce s-ar fi putut emite la Schumann. Mijloacele pianistice ale Khatiei Buniatishvili depăşesc limitele a tot ce se poate imagina şi dori în această piesă, iar retorica şi libertatea cu care o cântă cred că l-ar fascina pe Liszt însuşi.

În partea a doua a concertului, *Sinfonia domestica* de Richard Strauss a impresionat: materialul dens şi divers, cu o multitudine de teme, cu orchestrație bogată, cu o dublă fugă în final, cu o construcție în patru părți dificil de închegat a fost stăpânit fără efort de Mehta, cu o suverană viziune a întregului şi a detaliilor. Surprinzătoare au fost unele neglijențe la suflători – un mic chix la trompetă în partea I, o intonație aproximativă în partea a III-a la corn, unele imprecizii ritmice la alămuri… Chiar sonoritatea întregii orchestre a avut asperități în partea a treia, deşi tot acolo corzile au reuşit să sune la un moment dat ca voci de femei. În mod subiectiv, absența impecabilității umanizează discursul adesea grandilocvent al lui Strauss (nu m-am putut împiedica să îmi imaginez viața sa familială ca pe o frescă grandioasă, în care autorul le distribuie personajelor atitudini pregnante, dramatice chiar în ipostazele tandru-umoristice, iar scenele de familie capătă amploarea unor stihii ale naturii, într-o viziune diametral opusă picturii de gen, scenelor de interior). Momentele apoteotice întunecate (în partea a III a, înaintea temei de la corni în Sol major şi cel din final) au reuşit foarte bine – adevărate naufragii într-o mare de proiecții ce depăşeşte, cu siguranță, frământările domestice ale compozitorului. Polka *Unter Donner und Blitz* de Johann Strauss cântată în bis mi-a readus în minte involuntar, fără vreo asumare de poziție sau concluzie definitivă, butada, atribuită mai multor autori: “Wenn Richard, dann Wagner, wenn Strauss, dann Johann” (“dacă Richard, atunci Wagner, dacă Strauss, atunci Johann”) …

Al doilea concert al Israel Philharmonic Orchestra cu Zubin Mehta a început cu poemul simfonic *Vocile naturii* de Enescu, nume al unui ciclu incomplet ce ar fi cuprins şi celebrul


Israel Philharmonic Orchestra, dirijor Zubin Mehta

foto: Loredana Baltazar

Vox maris. Fragmentul neterminat ce cuprinde 43 de pagini, întitulat *Nuages d'automne sur les forêts*, compus undeva între 1931 si 1937 începe sumbru, la violoncel, ca o trezire din străfunduri a unor imagini-senzații aproape vizuale. Orchestra, în format redus, cu corzi, lemne, patru corni, două trompete şi un singur percuționist pare să zugrăvească întinderi cu vegetație abundentă în culori întunecoase şi calde, văzute de sus. O culminație mare pe accelerando se transformă într-un moment de învolburare, tot în vedere panoramică. Sugestia mişcării lineare sau în cercuri şi spirale are o forță plastică extraordinară. Sfârşitul brusc sporeşte misterul acestei muzici pe care Zubin Mehta a dirijat-o cu înțelegere lăuntrică.

Sentimentul spațiilor largi s-a prelungit în *Concertul pentru vioară* de Brahms, interpretat de Leonidas Kavakos. Introducerea orchestrei, masivă, a dat acea impresie de rezistență a materiei care dă sens marilor victorii. Dar versiunea lui Kavakos nu a avut monumentalitate şi adevărată căldură brahmsiană. Întreaga parte I s-a bucurat de tempi aşezați; cadența a fost cântată tacticos, cu sânge rece, iar intrarea orchestrei a sunat straniu, dezacordat, pentru că solistul distonase progresiv, urcând pe tot parcursul cadenței. Coda rapidă a rearanjat intonația. Partea a doua a sunat frumos, cu momente de dialog intim între solist şi dirijor, susținut şi vizual. În partea a III-a, însă, Mehta a fost nevoit să țină în frâu tendința lui Kavakos de a accelera pe refren. Succesul a fost enorm, dar interpretarea lui Kavakos nu m-a convins. Bisul, *Gavotte en rondeau* din Partita nr. 3 de Bach, a fost capricios, cu efecte agogice imaginative, într-o estetică mai degrabă manieristă.

Mehta a dirijat *Simfonia a IX a în Do major* de Schubert cu încărcătură emoțională şi sobrietate, fără afectări şi «efecte speciale», aşa cum numai un adevărat «patriarh» o poate face. Interpretarea sa a fost nobilă, deloc sentimentală; cu vârsta, simplitatea, autenticul, esența devin expresia frumuseții supreme. Forma de sonată – de loc simplă în ipostazele sale diferite în cele patru părți ale simfoniei - a structurat această muzică ce nu încetează a surprinde, printre altele, şi prin raporturile tonale neaşteptate şi modulațiile curajoase, cum mai găsim, o sută de ani mai târziu, la Prokofiev.

Tritsch-Tratsch-Polka de Johann Strauss II dată în bis a încheiat concertul. Orchestra a cântat cu mare însuflețire. Mehta, care a colaborat cu Israel Philharmonic Orchestra din 1969, în 1981 fiind numit pe viață director muzical, a anunțat recent că va părăsi această funcție în octombrie 2018. Într-o scurtă conversație în culise, a reieşit ca ține minte perfect prima sa vizită în România, în 1964, când era deja director muzical la Montreal Symphony Orchestra şi la Los Angeles Philharmonic. Avea 28 de ani şi lumea îl compara cu un tigru. Astăzi, privind cu ochi de adult, îmi apare ca suveranul unui domeniu fără granițe, unul din ultimii regi din mitologia vremurilor noastre.

Lena VIERU CONTA

Olimpianul Zubin Mehta şi virtuozul atipic Leonidas Kavakos

Prieten al Festivalului Internațional George Enescu de aproape şase decenii, Zubin Mehta, preşedinte onorific al ediției 2017, a oferit două concerte de cel mai înalt nivel artistic alături de Israel Philharmonic Orchestra, unul dintre ansamblurile sale preferate, fiind aşteptat şi de această dată cu nerăbdare de melomanii romani.

Dacă în primul concert Zubin Mehta a avut-o alături pe tânăra pianistă Kathia Buniatishvili, în cel de-al doilea, susținut pe 17 septembrie, maestrul a colaborat cu Leonidas Kavakos, unul dintre cei mai apreciați violonişti ai ultimelor decenii aflat în momentul deplinei maturități artistice. Acesta a propus pentru seara apariției sale în Festivalul International George Enescu, propria versiune a unuia dintre opusurile de referință ale literaturii violonistice universale: *Concertul în Re major* de Johannes Brahms.

Mai întâi însă, Zubin Mehta şi Israel Philharmonic Orchestra au interpretat poemul simfonic Voix de la Nature (acesta poartă şi subtitlul *Nuages d'automne sur le forêts*) de George Enescu, într-o versiune ce a surprins vibrația interioară a muzicii şi noblețea liniilor melodice dar şi caracterul impresionist al acesteia, imaginile sugerate de muzică oprindu-se brusc odată cu ultimele acorduri din ceea pare a fi fost expoziția unei forme de sonata, pe care Enescu nu a mai reuşit să o finalizeze.

A urmat apoi *Concertul pentru vioară şi orchestră* de Johannes Brahms în care partitura solistică a fost susținută de Leonidas Kavakos. Recunoscut pentru stilul său interpretativ mai introvertit, violonistul grec a realizat o variantă de o calitate artistică de înalt nivel, în care a expus o bună parte dintre caracteristicile prin care s-a impus in lumea muzicală. Astfel, acesta s-a dovedit, o dată în plus, un virtuoz atipic, care abordează cu o mare siguranță pasajele cele mai dificile şi execută cu o deosebită claritate unele dintre cele mai complicate procedee de tehnică violonistică, fără a căuta cu obstinație momentele scânteietoare care să-l evidențieze în discursul muzical. Leonidas Kavakos este în schimb cerebral, mereu atent să respecte planul simfonic general al lucrării unde secvențele de mare virtuozitate îşi au locul bine stabilit şi capătă o semnificație anume.



Israel Philharmonic Orchestra, dirijor Zubin Mehta, Leonidas Kavakos (vioară)

Dacă în prima parte a *Concertului* brahmsian violonistul grec s-a dovedit un virtuoz desăvârşit dar calculat, în mişcarea mediană, acesta a fost de o tulburătoare sensibilitate, sunetul său cald şi vibrato-ul bine dozat contribuind la construirea unei pagini muzicale pline de lirism în care muzicalitatea înnăscută a lui Kavakos s-a simțit cu precădere în logica frazărilor. Odată cu începutul părții a treia, solistul a revenit la ideea de virtuozitate, de această dată elementele pregnante fiind ritmul şi culoarea sonoră ce preiau caracteristici ale unor teme de dans popular maghiar. Realizând un interesant dialog cu orchestra, Leonidas Kavakos a construit astfel o mişcare finală a *Concertului* plina de energie şi vervă în care elemente tehnice precum dublele coarde sau trecerile peste coarde au fost abordate cu precizie fiind supuse dramaturgiei opusului brahmsian. Deşi s-a aflat în plan secund, ansamblul orchestral condus de Zubin Mehta a punctat cele mai importante momente ale partiturii, având o bună colaborare cu solistul, maestrul de origine indiana oferindu-i acestuia un acompaniament simfonic fermecător.

Partea a doua a serii a stat sub semnul muzicii lui Franz Schubert, Israel Philharmonic Orchestra interpretând *Simfonia a IX-a în Do major*, supranumita şi „Marea simfonie în Do major" datorită dimensiunilor sale mai puțin obişnuite pentru un opus de la începutul epocii romantice. Având în față un Zubin Mehta olimpian, membrii Israel Philharmonic Orchestra şi-au însuşiit fiecare indicație a unuia dintre cei mai mari dirijori ai ultimei jumătăți de secol, construind una dintre cele mai valoroase versiuni ale Simfoniei lui Schubert. Încă de la primele acorduri ale opusului, sonoritatea orchestrei a fost una impresionanta, omogena şi de o calitate deosebită, captivând publicul prin liniile melodice de o rară frumusețe ce s-au succedat într-o curgere continuă pe tot parcursul lucrării, dar şi prin momentele de virtuozitate în care muzicienii israelieni s-au dovedit a fi desăvârşiți instrumentişti. Alegând să plaseze compartimentul suflătorilor de lemn în fața restului ansamblului, Zubin Mehta a accentuat astfel rolul, aproape permanent în *Simfonia a IX-a* de Franz Schubert, de conducător al discursului muzical avut de această familie de instrumente, amintind într-o oarecare măsură de grupul concertino din concertele grossi baroce. De altfel, Zubin Mehta, suveran si sobru la pupitrul dirijoral, a evidențiat în versiunea sa deopotrivă noutatea muzicii schubertiene din zorii epocii romantice şi legăturile profunde cu vechea artă austro-germană în care grija pentru detalii şi organizare constituia unul dintre repere.

Cuceritor şi profund, trăitor al fiecărei fraze muzicale, Zubin Mehta a oferit un exemplu de arta dirijorala desăvârşită, ce a potențat la maximum strălucirea uneia dintre lucrările de mare efect ale repertoriului romantic simfonic, aducând publicului bucuria savurării muzicii lui Franz Schubert într-o interpretare solara, echilibrata si monumentala în egală măsură.

La finalul unei seri de excepție, când impresia participării la un veritabil regal muzical încă se menține proaspătă, putem nota ca Zubin Mehta şi Leonidas Kavakos au oferit o lecție de profesionalism şi artă nobilă încheiată în aplauzele entuziaste ale unui public recunoscător că a participat la încă un moment de referință al ediției 2017 a Festivalului Internațional George Enescu.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Orchestre National de France – Christoph Eschenbach şi Thomas Hampson

După cum bine s-a putut observa, în programele ultimei săptămâni a Festivalului nu puține au fost prezențele componistice semnate Gustav Mahler. După "Simfonia I", începând cu primul concert susținut de **Orchestre National de France** programul a fost dedicat integral marelui compozitor postromantic austriac. Au urmat *Simfonia a VI-a* cu **Royal Concertgebouw Orchestra**, *Cvartetul cu pian în Mi bemol Major*, *Simfonia a II-a, 'Învierea"*, precum şi ciclul pentru voce şi orchestră *Kindertotenlieder*. Fireşte că interesul ascultătorilor a fost subliniat în paralel cu numeroase alte creații, simfonii clasice, romantice şi de secol XX. În deschiderea primului program, un anumit act de prudență în calitatea comunicării poate fi remarcat prin prezența vocală, profesională şi calitativă a celebrului bariton american Thomas Hampson.

Renumele cântărețului Thomas Hampson a stabilit o cale personală de afirmare mai puțin obişnuită, în care calitățile vocale şi de expresivitate s-au îmbinat cu studiul, cultura muzicală şi, nu în ultimul rând relațiile multiple cu profesori şi parteneri de spectacole, dirijori prestigioşi. La anii maturității, i s-au recunoscut mijloacele de a cultiva profesional studiul vocii, stilul în domeniul susținerii unor masterclasses care au deschis orizonturi noi de afirmare tinerelor generații de cântăreți. Preocuparea sa pentru pedagogia cântului este, de asemenea, evidentă, mai ales în domeniul liedului. Pentru baritonul american, Gustav Mahler ocupă în repertoriul său un loc de seamă, care i-a asigurat celebritatea, fie că este vorba de *Cornul minunat al băiatului* sau *Cântecele calfei călătoare*. Trăirea subtilă şi intensă a ciclului compus de Gustav Mahler, *Cântecele copiilor morți*, inspirat muzicianului după versurile lui Ruckert, a fost subiectul principal al interpretării sale în programul de debut al **Orchestre Nationale de France**, sub conducerea dirijorului Christoph Eschenbach. Cei doi muzicieni s-au înțeles în intenții chiar dacă, uneori, Eschenbach acorda mai puțină atenție solistului, în nuanțele discursului său şi dialogul cu orchestra. Care este impresia lăsată publicului în succesiunea ciclului liedurilor mahleriene, nu este dificil de spus. Thomas Hampson are o pondere în derularea expresivă a muzicii vocale, păstrează un echilibru al dicției, pentru versul german, stăpâneşte fără efort modalitatea de adresare, cu o evidentă noblețe atitudinală.

Desigur, repertoriul orchestrei franceze oaspete dezvăluie preocupări diverse în modul de gândire al elaborării combinate a sunetelor. După *Simfonia a V-a în Do # minor* de Mahler, în care probabil că răbdarea unora dintre melomani a fost greu încercată la audiție de dimensiunile dezvoltător sonore şi tematice ale unui Final care urmase splendidei muzicalități poetice din *Adagietto*, exercițiul spectacular a demonstrat preocuparea dirijorului Christoph Eschenbach de a cultiva ecourile în timp ale acestei personalități creatoare, contemporane cu Bruckner şi Brahms. *Simfonia a V-a*, lucrare care, aşa cum aminteam, beneficiază de afecțiunea oricărui meloman pentru penultima secțiune "Adagietto" contrastează cu pulsația *Marşului funebru*; mişcarea a doua nu a fost redusă, ci dimpotrivă s-a încărcat de noi eforturi sonore, prea târziu depăşite printr-un "Scherzo" străbătut de lumini caracteristice profilului de gen. Cele cinci părți – *Trauermarsch, Stürmisch bewegt, Scherzo, Adagietto, Allegro giocoso* – ne sugerează o amplă frescă dramatică, în care artistul cercetează răspunsurile la propriile întrebări despre viață. Cum observa Bruno Walter, aceste răspunsuri există şi sunt, în integralitate, realizate prin muzică, formă superioară de meditație filosofică la care marele artist a ajuns sondând profunzimile personalității sale în dialog cu destinul. Este concluzia formulată de Christoph Eschenbach şi **Orchestre National de France**, ce îndeplinesc plenar simbolica misiune a oaspeților, de ambasadori ai muzicii franceze.

Grigore CONSTANTINESCU



Orchestre Național de France, dirijor Christoph Eschenbach, Thomas Hampson (bariton)

Orchestre National de France şi Truls Mørk – violoncel

Trăsătura distinctivă a concertului festiv de marți 19 septembrie a.c. de la Sala Mare a Palatului a constituit-o invitatul special al serii - *Orchestre National de France, Paris* (fondată în 1934, parte a Radioului Național Francez), sub bagheta dirijorului Christoph Eschenbach, solist violoncelistul norvegian Truls Mørk. A fost un concert de anvergură, pretențios, cu o sala arhiplină şi un public fremătător. Dirijorul Christoph Eschenbach - un pianist de talie internațională, a condus Orchestra Națională a Franței în 2000-2010; acum este director artistic al *National Symphony Orchestra, J.F.Kennedy Center for the Performing Arts, USA.* Concertul a debutat cu *Uvertura la opera Tannhäuser,* ce a răsunat profund, maiestuos, o metaforă sonoră din legenda germană, cu pasiuni mistuitoare: lupta dintre iubirea sacră şi cea profană, şi răscumpărarea prin iubire. Wagner foloseşte *melodia sa infinită,* pe eşafodajul sonor specific, cu care a intrat în istoria culturii muzicale. Uvertura se poate cânta şi separat, şi scurtată, iar cea



Orchestre National de France, dirijor Christoph Eschenbach, Truls Mørk (violoncel)

"de la Paris" se integrează direct cu prima scenă, fără întrerupere. Lucrarea prezintă leit-motive: *al Pasiunii, Sirenelor, Regretului, Mâniei, Fidelității, Mântuirii, Reîntoarcerea pelerinilor,* frânturi din *Venusberg,* ş.a.

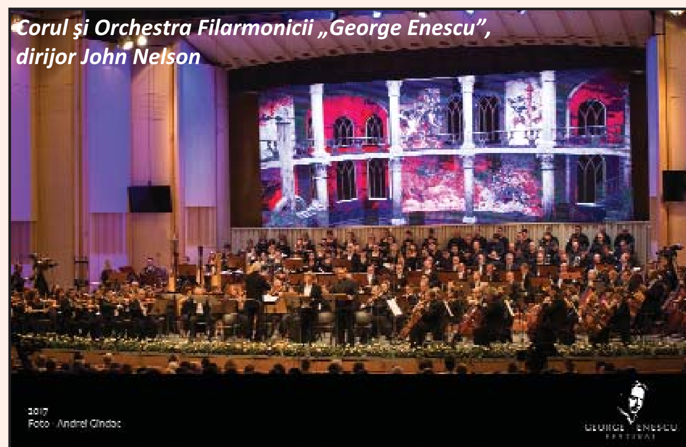
Simfonia concertantă în Si minor pentru violoncel şi orchestră op. 8 de George Enescu a fost interpretată de Truls Mørk. Solistul a studiat în țara sa şi în Rusia. Câteva premii internaționale câştigate l-au propulsat pe scena lumii. Cântă pe un violoncel *Domenico Montagnana* (Veneția, 1723), împrumutat de statul norvegian. Rememorând cele trei lucrări enesciene fundamentale pentru violoncel: două *Sonate pentru pian şi violoncel în Fa minor şi Do Major, op. 26 nr. 1 şi 2* precum şi *Simfonia concertantă pentru violoncel şi orchestră în Si minor, op. 8,* remarcăm dragostea pe care a acordat-o violoncelului, răspândind-o în opera sa (vezi şi rolul partidei de cello din *Œdipe*). Faptul că Enescu interpreta cu multă plăcere şi la violoncel concerte romantice de mare anvergură: E.Lalo, R.Schumann, C.Saint-Saëns, ş.a., ne determină să înțelegem nivelul ridicat al tehnicii interpretative a genialului compozitor solist. Putând fi catalogată drept o *Mare Fantezie,* arzător lirică, este o rapsodie intensă, revărsată asupra unor forme muzicale frecvente. Interpretul susține aproape întregul discurs emoțional, pe o întindere sonoră maximă, orchestra având puține intervenții monocolore. Partea I e o cântare rapsodică, în climat major, o atmosferă de seninătate şi bucurie; valuri de tensiune şi pasiune sunt propulsate de la *ppp la fff;* partea a II-a, unită cu prima, clasicizant-romantică, de înaltă virtuozitate, e bine dezvoltată; partea a III-a conține o mare punte orchestrală - rapsodic, se aseamănă cu prima, aducând tema solistică pe pasaje de mare dificultate / octave «nesfârşite», etc. *Simfonia* se termină printr-o explozie sonoră în *Coda,* o *quassi cadenza,* pe o pedală orchestrală uriaşă, un final grandios, pentru o lucrare genială! *Finalul* anticipează armoniile din *Simfonia I.* Într-un studiu analitico-fenomenologic, lucrarea este considerată una dintre cele mai dificile opusuri. Truls Mørk ne-a încântat cu măiestria şi rafinamentul interpretării sale, a găsit expresia necesară de virtuozitate şi temperament - de la incandescență emoțională romantică la clasicism şi polifonie barocă, transmițând autenticitatea enesciană la un nivel înalt.

Simfonia I în do minor op.68 (1877) de Johannes Brahms a fost construită ca o sinteză a clasicismului de până atunci, putând considerată şi precursoarea noii estetici romantice. Are patru mişcări: prima *Sostenuto - Allegro* şi ultima *Adagio – Allegro* prezintă câte o introducere, urmată de permutări sonore diferite şi incisive, de o certă monumentalitate; partea a doua *Andante* şi a treia *Allegretto e grazioso* generează lirism şi poezie, meditație, dar şi frământări romantice. Secțiunea a patra, prin inflexiuni din *Oda bucuriei* constituie un omagiu adus lui Beethoven: materialul tematic construieşte o glorificare dedicată binelui şi vieții, spre strălucire şi lumină. Dirijorul Christoph Eschenbach a condus epocal lucrarea romantică şi întreg concertul, dovedind o măiestrie dirijorală intensă, generoasă, îmbinată cu multă fantezie şi bun gust.

<u>Marcel SPINEI</u>

Berlioz – Damnațiunea lui Faust

Cu **Oedipe** de George Enescu, **Mathis der Mahler** de Hindemith şi **Damnațiunea lui Faust** de Berlioz, s-a înlocuit în programul ediției 2017 a Festivalului prezența de gen a teatrului muzical şi, concret, locul pe care, cu ani în urmă, îl ocupa, între proiecte şi evenimente, Opera Bucureşteană. Desigur, eforturile au fost prezente prin adăugarea mai multor formule de adaptare a scenei de concert la legile spectacolului muzical de teatru. Una dintre soluțiile adaptate interesului spectatorilor a fost ilustrarea cu diverse formule de imagine a



Corul şi Orchestra Filarmonicii „George Enescu", dirijor John Nelson

acțiunii dramaturgice. Parțial, au fost rezolvări noi pentru interesul şi atenția publicului. La Enescu şi Hindemith, colaborarea realizatorilor a oferit o sinteză posibilă a regiei, sunet-imagine, prin colaborarea, ca director-multimedia, a graficienei Carmen Lidia Vidu. Fără a interveni direct în reprezentație, regizorul Petrikă Ionesco a propus organizatorilor propriul său proiect, tot în calitate de director-multimedia – redimensionare activă, fenomen fantastic, mistic, un film cu imagini recompuse în 46 de clipuri care se derulează în perpetuă mişcare. În condițiile relațiilor între ascultători şi transmisiunile radiofonice în direct, efectul orientat către sugestiile imaginației, descriu solitudinea umană ca subiect.

Pentru „Legenda dramatică" a lui Berlioz, drumul către spectatori a fost oarecum mai dificil, parcurgând etape fragmentare, de la **Cantata op. 1 Opt scene din Faust** (1828),

care a ajuns la o reprezentare scenică concertantă două decenii mai târziu, legendă dramatică, hibrid cu idei învecinate oratoriului. Multă vreme în aşteptarea scenei de operă, **Damnaţiunea lui Faust** beneficiază de traducerea textului lui Goethe din germană în franceză, semnată de Gerard de Nerval. Nici în concertul de la Sala Mare a Palatului dramaturgia lui Berlioz nu s-a împlinit scenic întrutotul, comparabil cu audiţia transmisiunii radiofonice. Linia principală a prezenţei vocale a revenit tenorului englez Peter Hoare, al cărui cânt susţine melosul romantic prin intermediul unor nuanţări corecte a textului francez, sugerând invocaţia naturii şi mărturisirea trăirii sincere a sentimentului iubirii. Mai concretă este, în structura dialogurilor operistice, intervenţia lui Mephistopheles (bas-baritonul Nicolas Testée) în dialog cu Faust şi duetul tenorului cu Marguerite (mezzo-soprana Clementine Margaine, o frumoasă voce modulantă). O prezenţă episodică pregnantă a fost şi Brander (baritonul Şerban Vasile). Trebuie remarcat de asemenea că acţiunea scenică este susţinută, cu efecte evidente în intervenţiile registraţiei orchestrale, de către prezenţele corale pregnante (problematică foarte bine rezolvată de Iosif Ion Prunner). Pregătirea realizării simfonice, efectuată de dirijorul secund, Gabriel Bebeşelea, şi versiunea integrală, a fost rezultatul colaborării cu un pasionat al muzicii lui Hector Berlioz – americanul John Nelson din Florida. Partitura, recreată împreună cu muzicienii Orchestrei Filarmonicii „George Enescu", a dovedit că dirijorul a lucrat cu un ansamblu care corespunde, fără nicio îndoială, caracterizării evenimentelor desfăşurate la Sala Palatului, sub denumirea simbolică „Mari orchestre ale lumii".

Grigore CONSTANTINESCU

Culminaţia Festivalului enescian a fost magnifică! Orchestra Regală Concertgebouw

Orchestra Regală Concergebouw, eminentul dirijor Daniele Gatti, au adus finalul recentei ediţii a Festivalului enescian; numeroase rechemări la rampă, ovaţii ce păreau a nu avea sfârşit. Au fost semne ale preţiuirii venite din partea unui public entuziast, din partea publicului de specialitate, un public numeros care nu dorea a se desparţi de aceşti artişti minunaţi, de muzică, de fermecătorul violonist român Liviu Prunaru, solistul serii; ...de conducătorul ansamblului. Un entuziasm întremător stârnit de muzicieni al căror profesionalism exemplar, a căror dăruire în cânt stârneşte în continuare


Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, dirijor Daniele Gatti

foto: Marius Văjoaica

admiraţia lumii muzicale internaţionale. Partidele corzilor dezvoltă un sunet de uimitoare supleţe, de luminoasă puritate, aidoma vocii umane bine educate; iar suflătorii, în mod special alămurile, întăresc coeziunea ansamblului; cu vigoare, cu fundamentată susţinere.

Pe parcursul ultimelor două concerte muzica lui Enescu a stat alături de marile capodopere orchestrale, de *Simfonia a IV-a* de Gustav Mahler, de una dintre capodoperele simfonismului secolului trecut, de *Simfonia a V-a* de Serghei Prokofiev. Creaţia enesciană a încadrat, litermente a dat consistenţă concertelor recentei ediţii a Festivalului. In calitate de solist al concertului final, violonistul Liviu Prunaru a prezentat un opus concertant recent completat sau recompus din schiţe, anume *Caprice Roumain*; se poate vorbi de o viziune actuală asupra particularităţilor violonisticii tradiţionale locale încadrate într-un extins opus concertant, imaginat şi – din păcate - lăsat neterminat de compozitor. Versiunea orchestrală finalizată îi aparţine compozitorului Cornel Ţăranu.

Recenta realizare concertistică îi aparţine lui Liviu Prunaru, un muzician, un telent autentic; actualmente concert-maestru al celebrei orchestre olandeze. Şi de această dată, spiritul enescian al muzicii a fost la el acasă! Impresionant este felul în care rafinamentul timbral, subtilitatea inflexiunilor intonaţionale, dinamica interioară, sensibilizează natura comunicării; iar aceasta într-o desfăşurare extinsă, statică, expozitivă, susţinută de muzicianul performer, desfăşurare ce porneşte de la evocarea cântecului lung la cea a jocului bătrânesc. Enescu însuşi nu a precizat natura genului. S-ar putea considera că ne aflăm în faţa unui ciclu de momente concertante; mai puţin în faţa unei suite. In acest caz parcurgerea tuturor momentelor nu ar fi obligatorie. Alegerea, înlănţuirea a două sau maximum trei momente ar fi în avantajul constituirii unui opus concertant ce nu beneficiază de dinamica tradiţională privind raporturile dintre idei, teme, planuri tematice, dintre secţiuni. Realizarea în concert a accentuat acest aspect. A fost momentul de înaltă încântare, cel care a aureolat acestă ediţie a Festivalului. În plus, Prunaru defineşte un echilibru de natură statică între spectacolul sonor, violonistic, şi spectacolul interior pe care solistul şi dirijorul au simţit a-l echilibra cu indicibilă savoare.

În mod cu totul semnificativ, primul moment al concertului final, pe parcursul Iverturii la opera *Euryanthe* de Carl Maria von Weber, muzicienii olandezi i-au invitat pe tinerii lor colegi, pe membrii Orchestrei Române de Tineret, să li se alăture într-o comuniune profesională aşezată sub semnul muzicii. Căci la ei în ţară muzicienii Orchestrei Regale Concertgebouw din Amsterdam oferă înaltul lor patronaj Orchestrei Olandeze de Tineret, ansamblu prezent inclusiv pe scenele româneşti, în luna august a acestui an. In plus, orchestra regală olandeză din Amsterdam a avut în plus meritul special de a fi suplinit o lipsă greu explicabilă a vieţii muzicale bucureştene, un dat al comodităţilor de ordin organizatoric local, şi anume prezentarea unui mare opus orchestral al perioadei sovietice, anume *Simfonia a V-a*, în si bemol major, de Serghei Prokofiev. Disponibilităţi stilistice uimitoare au demonstrat muzicienii orlandezi conduşi de Daniele Gatti, inclusiv pe parcursul primei lor apariţii bucureştene. Mă refer la realizarea impecabilă, în format orchestral quasi cameral, a *Simfoniei nr. 82*, *"Ursul"*, de Joseph Haydn; am în vedere, de asemenea, realizarea acestui opus monumental postromantic care este *Simfonia a IV-a*, în sol major, de Gustav Mahler; opus realizat cu participarea solistică a sopranei Chen Reiss. Nu pot să nu amintesc, în urmă cu aproximativ un deceniu, realizând o laborioasă statistică internaţională, un important consorţiu britanic media plasa acest colectiv simfonic pe primul loc dintr-un total de peste 120 de colective orchestrale; înaintea unor ansambluri orchestrale renumite, de mare tradiţie! A fost o mare şansă, una cu totul rară, pe care a avut-o publicul nostru de concert!

Dumitru AVAKIAN

REMUS GEORGESCU

Compozitorului şi dirijorului Remus Georgescu i-a fost decernat, luni, 30.10.2017, titlul de *Doctor Honoris Causa* al Universităţii de Vest Timişoara (UVT), la vârsta de 85 de ani, fiind primul muzician român care primeşte această distincţie din partea respectivei instituţii academice.

Laudatio

Personalitate emblematică a artei contemporane româneşti, Remus Georgescu şi-a dedicat întreaga existenţă slujirii frumosului sonor. În peste jumătate de secol de activitate prodigioasă, domnia sa a excelat deopotrivă în sfera creaţiei, precum şi în cea a interpretării. Talentul şi dragostea pentru cele două discipline l-au determinat să urmeze studiile de specialitate la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti. S-a perfecţionat ulterior, în calitate de şef de orchestră în S.U.A.



foto: UVT

Pe palierul componistic maestrul s-a impus ca autor al unor apreciate piese vocal-simfonice, simfonice sau camerale, opera sa cuprinzând aproape toate genurile şi speciile apartenente sonorului. A cultivat un stil personal, autentic prin expresivitate, prin dramaturgie, reuşind o sinteză echilibrată între elementele specifice avangardei şi cele ale modernităţii neoclasice. Muzica sa degajă profunzime, o robusteţe consubstanţială, generată de sugestii şi influenţe arhaice de provenienţă folclorică ce percutează şi înveşmântează discursul fonic. Din şiragul producţiilor semnate de Remus Georgescu menţionez selectiv: *Concertul pentru orchestră de coarde*, oratoriile *„Cântare străbunilor"*, *„De profundis"* şi *„Ecouri"*, concertul pentru flaut şi orchestră de coarde *„Exorcism"*, opusuri distinse cu importante premii naţionale: Premiul Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, Premiul de compoziţie „George Enescu" al Academiei Române. De asemenea, în anul 2011 a fost recompensat de către Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România cu „Marele Premiu pentru întreaga activitate artistică". Corelativ demersului demiurgic, muzicianul a participat cu pricepere şi implicare la viaţa breslei, fiind ales în repetate rânduri în calitate de coordonator al filialei timişorene a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, precum şi în funcţia de membru în Consiliul de Conducere al instituţiei.

Binecunoscutul dirijor şi director al Filarmonicii „Banatul" din Timişoara - în cadrul căreia a activat de mai bine de 40 de ani - a condus şi importante ansambluri orchestrale din ţară şi de peste hotare, a întreprins turnee de succes în ţări din Europa şi din spaţiul extra-european. În context, subliniez aplecarea sa pentru muzica nouă, harul cu care a tălmăcit lucrări de referinţă aparţinătoare repertoriului românesc clasic şi contemporan.

Personalitatea omagiată a devoalat preocupări constante şi serioase în domeniile pedagogic şi muzicologic, ultimul concretizat prin tipărirea unor volume, articole, interviuri şi cronici publicate la edituri importante, sau în paginile unor reviste de specialitate (*Muzica, Actualitatea Muzicală, Tribuna, Orizont* etc.).

Cu distincţie şi autoritate profesională, domnia sa şi-a impus vocea atât de particulară în arealul nostru cultural, influenţând de o manieră extrem de pozitivă şi constructivă nu numai viaţa muzicală a oraşului de pe malurile Begăi, ci şi a întregii Românii. "Semnul sigur al unui spirit demn şi înalt se manifestă atunci când recunoaşterea altora, când respectul obţinut te fac mai bun" (F. Bacon). Este – cu siguranţă – un crez împărtăşit şi confirmat prin fapte de venerabilul nostru coleg.

În considerarea contribuţiei sale exemplare la dezvoltarea artei sonore autohtone, în numele Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, dar şi în nume personal îmi revine onoarea şi bucuria de a-l recomanda pe Maestrul Remus Georgescu pentru conferirea înaltului titlu de Doctor Honoris Causa al Universităţii de Vest din Timişoara.

Adrian IORGULESCU

Clipúri interogative

În fine, de această dată, eu sunt cel care nu-mi dau pace. De plictisit, nu mă mai plictisesc. De auzit cealaltă voce lăuntrică, n-o mai aud. De vorbit degeaba sub imperative cotidiene, nu mai vorbesc. Nici măcar nu mai uit. Îmi amintesc tot felul de lucruri, de adineaori, de odinioară, ba şi din vremuri ce stau să vină. Şi totuşi, neliniştitor, ceva îmi lipseşte. Nu e acea Voce pe care m-am tot căznit s-o surdinez. Şi nici lumea din jur, din care-mi extrag funciar divertismentul. Mă simt tapat, acoperit, cartelat. Am tot felul de afirmaţii, demonstraţii, gesticulaţii verbale, rime şi, mai ales, răspunsuri. Da, asta e! Îmi dau seama că am doar răspunsuri. Imediat, demult nemaicăutate, nemaiaflate la capăt de drum, nemaitrudite. O gramadă de răspunsuri nerezonând prin coerenţă dintr-o întrebare pe care s-o fi pus, s-o fi adresat, să *mi*-o fi pus. De fapt, ceea ce-mi lipseşte este tocmai acest incipit-resort care să mă autentifice în forul lăuntric: *întrebarea*. Mi-o adresez abia acum, în târziul ultimei clipúri: Dragi răspunsuri – utile, necesare, elocvente şi pertinente –, de ce, atât de nepoliticos şi inund, îmi tot sunteţi aici-acum, oricând şi pretutindeni la dispoziţie, fără să vă fi chemat vreodată cu cea mai minimă întrebare? De ce mă aglomeraţi în anonimatul absenţei de mine-însumi, inhibându-mi apriori întrebarea ce tocmai o pun, secvenţial: de ce nu-mi mai sunt, de ce-mi sunteţi, de ce nu mai ştiu să pot să întreb cu rost, măcar atât cât să nu mai fie nevoie să (vă) aflu, aflându-mă însă cu adevărat pe câtă vreme întreb, întrebându-mă: *cum de-am ajuns să-mi lipsesc* din ceea ce consum atât de motivat? Cum de pot fi eu singur mie, *în*-sine, şi fără de (posibilul tu ca) mine-*însuţi*, *cu*-sine?

(G. B.)

Cu maestrul Ilarion Ionescu-Galați, la 80 de ani

În intimitatea căminului său din Brașov, într-o locuință bogată în sugestii și simboluri ale culturii, cu diplome din întreaga lume pe pereți, fotografii ale Maestrului împreună cu mari personalități ale muzicii de pretutindeni, cu tablouri, partituri și cărți, ca și obișnuitul pupitru al oricărui muzician, Maestrul Ilarion Ionescu-Galați mă întâmpină cu ceaiul aburind, sofisticat și simplu în același timp, cu arome discrete și multiplicate de ambianța cu iz occidental și oriental deopotrivă. Începem o discuție în care Maestrul este același dintotdeauna: cordial și modest, comunicativ și jovial.

P.M.V. – *Maestre, care sunt gândurile care vă animă la ceas aniversar, când ați pășit peste pragul frumoasei vârste a celor 80 de ani?*

I.I.G. – Nu știu dacă mă animă...

P.M.V. – *Sigur, e o formulare puțin ingrată, dar...*

I.I.G. – ... sunt niște curiozități, pe care vârsta ți le impune, cum ar fi – de exemplu – întrebarea „cât o mai dura"?

P.M.V. – *Interesant..., m-ați lăsat mut!*

I.I.G. – Înțelegi? Cât o vrea Dumnezeu!(?) Și pe urmă mai sunt gândurile că mai faci adunări, scăderi cu ce-ai făcut, ce n-ai făcut, ce-ai fi vrut să faci, ce n-ai reușită să faci în viață... Un fel de dare de seamă, așa, personală, la care răspunsul meu este pozitiv și datorită faptului că n-am pretins să fac prea mult; sunt mulțumit cu ce-am făcut. Dacă ar fi fost mai mult, poate era mai bine; dar nu sunt necăjit că n-am făcut mai mult decât am putut să fac! Nici n-am dorit să fac mai mult, nici n-am călcat pe morminte *à tout prix* ca să fac câte ceva. Dumnezeu m-a ajutat și cred că m-au ajutat și părinții mei, care au fost credincioși... Un fapt aparte: tata mi-a spus înainte să moară, la 85 de ani: „să știi că de acolo de unde-o să mă duc, eu am să te ajut cât am să pot!" Și sunt convins că tata – un tip credincios și deștept, și mama la fel – m-au ajutat să fac ce-am făcut! Adică sunt un om care și-a făcut o familie frumoasă – cu Livia, iubita mea soție, care ne-a părăsit prea devreme –, un fiu despre care se vorbește frumos, Florin, în plină maturitate violonistică; la rândul său are o soție minunată, Laura, extraordinară ca bunătate și ca atașament față de familie – o noră rarisimă de felul acesta –, o nepoțică excepțională, Alexandra, și o viață profesională împlinită; într-un cuvânt: „fericit", astfel mă pot defini.

P.M.V. – *Totuși lumea muzicienilor – nu a muzicii! – este relativ mică și, ca dirijor, este aproape imposibil să fii comod tuturor celor de sub bagheta din mână...*

I.I.G. – Este adevărat, însă am căutat să nu supăr lumea, în viața mea, cu toate că – în meseria pe care o am eu – mai superi din păcate câte-o dată lumea, c-așa se face, în final, muzica vie, cea interpretată. Dacă mor mâine, sunt mulțumit și pentru ce-am făcut ca părinte, și ce-am făcut ca muzicant, și ce-am lăsat în spatele meu, fără să sufăr că „o, dacă făceam... și dacă nu știu ce..., făceam mult mai mult"... Nu! Sunt mulțumit cu ce am făcut! Nici nu m-așteptam, când am început să intru în viață, să ajung aici unde-am ajuns. Am o normalitate în gândire, cred eu.

P.M.V. – *O dovadă a acestei vieți trăite frumos și care, iată, rodește în continuare frumosul, este și mulțimea de filarmonici, de orchestre simfonice și melomani care v-au sărbătorit peste tot în țară în anul acesta.*

I.I.G. – Aș începe prin a menționa filarmonica din Satu Mare, apoi Târgu Mureș, Sibiu, Ploiești, Bacău, București – prin Orchestra Radio și Filarmonica „G. Enescu". Să nu uit și uniunea muzicienilor interpreți – U.C.I.M.R. – care mi-au dat, pe lângă diploma de excelență și un consistent premiu în bani. Una dintre cele mai importante sărbătoriri a fost pentru mine faptul că pensionarii orchestrei Radio s-au adunat, vreo 40 de colegi de acolo, și m-au elogiat printr-un banchet oferit de ei la restaurantul din Cișmigiu. Cu unii dintre ei am avut și „trânte" – profesional vorbind –, că așa este meseria asta, nu este numai cu flori: mai are și sârmă ghimpată în ea. Dar aceste momente de tensiune, pe care le-am avut cu orchestrele, eu nu le-am făcut din răutate, cum le-au făcut alții.

P.M.V. – *Nu cred că mulți dirijori au această onoare de a fi sărbătoriți cât încă sunt în viață...*

I.I.G. – Într-adevăr! Pentru mine asta a fost o mare onoare, aceea de a te sărbători orchestra... și n-a fost doar una, după cum se vede!

P.M.V. – *Știu din discuțiile anterioare cu care m-ați onorat, dar și din interviurile acordate la diferite posturi de radio și de televiziune, cu privire la colaborarea de-a lungul zecilor de ani cu Filarmonica Brașov, că aveți un sentiment special față de această instituție pe care ați format-o, în ceea ce aș numi,* perioada modernă...

I.I.G. – Sunt recunoscător nu numai orchestrei din Brașov, ci tuturor orchestrelor care m-au stimat. Niciodată n-am avut *contre-coeur* cu orchestrele; așa ceva la mine nu s-a întâmplat. Iar la Brașov este o creștere reciprocă și le sunt foarte recunoscător generațiilor care au dispărut – căci sunt două generații care au dispărut în spatele meu –, celor cu care am colaborat și cu care am făcut multe: în jur de 14 discuri, foarte multe imprimări la radio de muzică românească – din cele 300-400 de piese pe care le are Radio București cu mine la pupitrul diferitelor orchestre –, *Festivalul Internațional al Muzicii de Cameră*, *Concursul de Dirijat*, *Festivalul de cvartete studențești de coarde* – de unde a „răsărit" Cvartetul *Gaudeamus*, care a devenit emblema muzicii camerale a Filarmonicii brașovene... Și nu uit că Steluța Mitu, astăzi plecată dintre noi, m-a secondat întotdeauna, cu pricepere și afecțiune, în tot ce-a fost de făcut.

P.M.V. – *Păstrați o frumoasă memorie Steluței Mitu, muzicolog și secretar muzical al Filarmonicii Brașov, activă și plină de tact, atentă și meticuloasă în profesie...*

I.I.G. – Singur n-aș fi putut să fac niciodată nimic! Eu am avut mare încredere în oamenii pe care i-am avut la dreapta și la stânga mea și nu i-am suduit sau controlat vreodată. Oamenii care-mi erau alături și-au făcut treaba excepțional de bine. Dar n-aș vrea să uit că și Conservatorul care există la Brașov în acest moment, există și pentru că mi-am pus semnătura pe memoriul care a condus la înființarea sa, pentru ca azi Brașovul să fie o pepinieră de tineri muzicieni, iar Filarmonica să se înnoiască și să-și ridice permanent nivelul interpretativ.

Încheiem discuția precum un *Andante*, calm și destins, ca un moment de *respiro* înainte de un alt *Allegro vivace* pe care pe care Maestrul, având mâna cu bagheta dirijorală ușor înclinată în văzul tuturor, îl va interpreta în continuare cu altă și altă orchestră din țară și de peste hotare. La mulți ani, Maestre!

Petre-Marcel VÂRLAN

Deschiderea stagiunii simfonice 2017-2018

Când imaginarul intersectează monumentalul

Astfel s-ar putea rezuma întâlnirea dintre cei doi protagonişti ai concertelor din 5-6 Octombrie 2017: dirijorul asiatic Kahchun Wong şi pianistul clujean Daniel Goiţi.

După cele trei săptămâni, cât a durat cea de-a XXIII-a ediţie a Festivalului Internaţional „George Enescu" (2-24 Septembrie), în care melomanii au avut acces la o abundenţă de „hrane" spirituale, aşteptate cu nerăbdare timp de doi ani, debutul noii stagiuni a Filarmonicii a fost de natură să le dimineze interesul pentru concertele „de rutină", înscrise în programele sale, cu atât mai mult cu cât termenul de comparaţie era încă prezent în memoria sa mental-afectivă. Oricât de salutară, chiar *necesară*, iniţiativa organizatorilor de *a reintroduce* o lucrare românească la începutul fiecărui concert a generat o atitudine defensivă a publicului, aşa cum am sesizat, în seara de 6 Octombrie, din comentariile celor din preajmă, referitor la selecţiunile din muzica filmului „Mihai Viteazul" de Tiberiu Olah. Indubitabile, savanta stăpânire a scriiturii componistice şi a mixării structurilor contrapunctice cu cele de sorginte bartókiană, cu ritmurile descriptive, tipic ostăşeşti şi ethosul modal românesc, sau cu lirismul romanţios de secol XIX, ca şi arta combinaţiilor timbrale şi a invenţiei melodice, aspecte meticulos studiate şi însuşite de către dirijorul Wong, această primă piesă *nu a trecut rampa*, ca să spunem aşa. Se pare că e nevoie de şi mai mult timp, de şi mai mult tact în strategiile repertoriale, pentru a convinge publicul că muzica românească nu este sinonimă doar cu muzica partinică pe care a fost obligat s-o asculte săptămânal, până în 1989! De aceea, ar fi de dorit ca lucrările incluse în programe să fie mai puţin... „datate", oricât de bine ar fi scrise, mai ales că audienţa se dovedeşte a fi compusă, preponderent, din melomani cu vârste venerabile, care îşi aduc perfect de bine aminte de vremurile revolute, când orice concert simfonic debuta cu o lucrare cu trimiteri explicite la „epoca de aur" ...


Kahchun Wong

Concertul nr. 1 pentru pian şi orchestră în Mi bemol major de Franz Liszt a mutat accentul pe impetuozitatea şi efuziunile romantice ale acestei muzici cu ascensiuni dramatice şi retrageri introspective, cu arcuiri melodice încântătoare şi jerbe de sunete diafane, ce prefigurau uneori transparenţa sonorităţilor impresioniste.

Daniel Goiţi s-a dovedit a fi rămas acelaşi artist cu prestanţă, luciditate, inteligenţă şi muzicalitate, pe care-l ştiam din anii ´80, când încă nu absolvise Conservatorul clujean, dar şi pe cel de după 1991, când obţinea Premiul I la Concursul Internaţional de Interpretare „George Enescu". Viziunea clară asupra sensurilor partiturii, *touché*-ul consistent, adesea metalic, chiar în arpegierile perlate, precum şi virtuozitatea impozantă, febrilă au contribuit, pe de o parte la construcţia unui Liszt mai degrabă monumental şi dramatic, pe de altă parte la pătrunderea în psihismul adânc al compozitorului retras în solitudine, ca în partea secundă, *Quasi adagio*. Nestăvilit în elanul său temperamental, piansitul a lăsat impresia unei lupte înverşunate cu obstacolele şi capcanele armonico-ritmice întinse de Liszt în finalul *Concertului în Mi bemol major*. Mai puţin promptă în intervenţiile sale, orchestra nu a reuşit să-i asigure solistului suportul adecvat, dând naştere unor decalaje supărătoare.

La cererea publicului, convins de autenticitatea artei lui pianistice, Daniel Goiţi a mai cântat Preludiul „Fata cu părul bălai" de Claude Debussy, într-o manieră relevantă pentru felul în care ştie să modeleze frazele obţinând efecte coloristice dintre cele mai rafinate.

Filarmonica George Enescu

Ultima lucrare a programului Filarmonicii din 6 Octombrie a fost *Simfonia a IX-a în mi minor, op. 95, „Din lumea nouă"* de Antonín Dvořák. Acest opus de o bogăţie coloristică şi de o polivalenţă stilistică şi armonico-melodică impresionante, i-a dat posibilitatea lui Kahchun Wong să-şi etaleze nu doar tehnica impecabilă, ci şi o anume filosofie, aş spune, a actului dirijoral, strâns legată de filosofia aplicării tuşurilor sau culorilor pe pânză, de către pictorii japonezi. Gestica afabilă, larg deschisă a lui Wong părea să urmeze liniile armonios-proporţionate, prin asimetrie, ale alternanţei *gol-plin*, dintre munte şi mare, ca de pildă cele din stampele unor Hokusai ori Hiroshige, fiind în acelaşi timp perfect adecvată structuriilor sonore ale simfoniei dvorakiene: crescendo-uri abrupte, în prima parte, inserturi de coral ale alămurilor, pasaje de o duioşie comparabilă cu cea a cântecelor de leagăn, secvenţe cantabil-visătoare ale flautului şi oboiului, sau deschideri perspectivale infinite, în partea a doua, eterogeneităţi ritmice extreme în partea a treia, ori multiple schimbări agogice şi climax-uri apocaliptice în final. Orchestra a răspuns cu maximă acurateţe sugestiilor lui atât de clare şi de plastice, prin care valorifica deopotrivă modulaţiile picturale ale frazei, vibraţia tăcerilor insondabile, tensiunile lăuntrice şi strigătul exacerbat al depăşirii limitei condiţiei umane. Demnă de menţionat este şi prezenţa, în calitate de concertmaestru invitat, a violonistului de origine română, rezident în Spania, Cristian Chivu, care a dat tonul, cald, nobil, mătăsos, pe un instrument marca Andrea Guarneri.

Despina PETECEL THEODORU

Ilarion Ionescu Galaţi – 80!

Vreme de decenii a fost una dintre cele mai captivante personalităţi ale vieţii noastre muzicale! ...ca violonist, ca dirijor, ca muzician; ...în calitate de director al unei importante instituţii de concerte cum este Filarmonica din Braşov; ...în calitate de inspirat animator al vieţii noastre muzicale, drept fondator al cunoscutului Festival braşovean de Muzică de Cameră. Cuceritor, fermecător, perseverent, intransigent... Ilarion Ionescu-Galaţi ştie a se adapta fiecărui mediu în care îi este dat a acţiona, în compania orchestrelor de mare tradiţie, în compania ansamblurilor mai tinere, orchestre pe care de fiecare dată s-a străduit a le ridica, a le îndruma în sensul dobândirii, în primul rând, a conştiinţei actului muzical-artistic. Concertul susţinut în mijloc de octombrie, la Atheneul Român, în compania Filarmonicii bucureştene, a relevat anume aspecte de altfel cunoscute ale personalităţii artistului, aspecte care îl acreditează drept un şef de orchestră ataşat muzicienilor cu care îi este dat a colabora, ataşat adevărului artistic. Găseşte întotdeauna calea potrivită, găseşte gestul şi vorba potrivite situaţiei, omului, grupului de muzicieni cu care are de construit excursul muzical. Iar profesionalismul probat la fiecare ridicare a baghetei, la fiecare arcuire a braţului, este orientat de o intuiţie infailibilă privind susţinerea evenimentului muzical ce urmează a se naşte. Astfel distingem dinamica expansivă, umorul dar şi gravitatea pe care le descoperi în mişcarea celor **Trei dansuri româneşti** de Theodor Rogalski; ...un veritabil triptic simfonic, o capodoperă a perioadei aşa-zis clasice a componisticii româneşti din deceniile de mijloc ale secolului trecut. Iar echilibrul actului componistic s-a putut recunoaşte în bunul gust cu care a fost măsurat balansul dansului

median, Gaida, dans macedo-român, în luminozitatea strălucitoare a finalului, **Hora din Muntenia**. Am de asemenea în vedere supleţea cu care dirijorul conduce volutele mişcării în celebrul **Capriciu Italian** de Piotr Ilici Ceaikovski. Construieşte, împlineşte şi susţine discursul muzical cu uimitoare cursivitate! Activitate concertistică îndelungată de peste şase decenii! Ilarion Ionescu-Galaţi a fost o personalitate permanent prezentă în centrul vieţii noastre muzicale. Işi face debutul în calitate de solist virtuoz, în compania Orchestrei Naţionale Radio conduse de maestrul Iosif Conta, în debutul anilor '50. Îşi desfăşoară studiile sub îndrumarea profesorului George Manoliu, un reputat pedagog şi muzician performer în domeniul muzicii de cameră. Începând cu anul 1960 Ionescu-Galaţi desfăşoară o susţinută activitate concertistică în compania orchestrelor simfonice din ţară; susţine turnee în mai multe ţări asiatice, în Rusia, de


Ilarion Ionescu-Galaţi

foto: Marius Vâjoaica

asemenea în Franţa, în Spania. Cucereşte laurii numeroaselor competiţii naţionale. Tot în compania O.N.R., sub bagheta dirijorului Emanoil Elenescu susţine la noi prima audiţie a cunoscutului Concert datorat lui Dmitri Şostakovici. In paralel îşi desăvârşeşte studiile dirijorale sub concucerea maeştrilor Mircea Basarab şi Emanoil Elenescu. Işi face debutul în calitate de şef de orchestră în anul 1963. Obţine o bursă a statului francez şi are posibilitatea de a studia sub îndrumarea unor mari personalităţi ale artei dirijorale a timpului cum sunt Pierre Dervaux şi Charles Munch; la absolvire obţine distincţia supremă. Urmează cursuri de perfecţionare sub îndrumarea unor mari personalităţi ale timpului cum sunt Leopold Stokowski, la New York, Eugene Ormandy, la Philadelphia. Desfăşoară o susţinută activitate concertistică în numeroase ţări europene, în Japonia, în numeroase ţări asiatice, în Statele Unite; ...unde este invitat, de asemenea, să susţină numeroase cursuri de măiestrie. A concertat alături de renumiţi solişti ai timpului, inclusiv în compania Lolei Bobescu, a lui Valentin Gheorghiu, Radu Lupu, Vladimir Orlov, Radu Aldulescu... Realizează imprimări la invitaţia unor importante case de discuri, a unor importante radiodifuziuni europene, de asemenea din Tokyo, din Istanbul, din Bucureşti. A fost preşedintele juriului competiţiei tinerilor dirijori, Concursul "Dinu Niculescu", de la Braşov; susţine cursuri în cadrul Facultăţii de Muzică a Universităţii "Transilvania". A fost şi este înconjurat în continuare de o necondiţionată recunoştinţă publică; aşa cum a dovedit-o recentul concert susţinut alături de membrii Filarmonicii bucureştene. Trebuie observată şi de această dată excelenta colaborare dovedită în relaţia cu solistul serii, un autentic virtuoz al arcuşului care este violonistul Răzvan Stoica; ...pe parcursul primului Concert pentru vioară şi orchestră, în sol minor, de Max Bruch, o capodoperă a violonisticii romantice; căldura expresiei este aici susţinută de sunetul unei minunate viori italiene. Îi suntem recunoscători lui Ilarion Ionescu-Galaţi pentru faptul că se află în continuare, alături de noi, la Bucureşti, la Braşov, la Ploieşti, în contextul vieţii noastre muzicale; acum când a depăşit pragul vârstei spre al nouălea deceniu de viaţă. Îi dorim să aibe parte de mulţi ani buni în compania muzicii, a publicului său care îl înconjoară cu nedisimulată simpatie!

Dumitru AVAKIAN

Christian Badea şi retorica actului său dirijoral

De fiecare dată când se află la pupitrul Orchestrei Filarmonicii „George Enescu", dirijorul Christian Badea induce acel sentiment de siguranţă că muzica pe care o vom asculta îşi va păstra acurateţea stilistică şi expresivă originară. Tot astfel s-a întâmplat şi în seara zilei de 20 octombrie 2017, când Christian Badea a prezentat publicului din sala Ateneului Român *Concertul nr. 3 pentru pian şi orchestră în do minor, op. 37* de Beethoven – solist Eduard Stan -, şi *Simfonia a V-a în mi minor, op. 64* de Ceaikovski.

Scriam, cu o altă ocazie, că maniera sa dirijorală ar putea fi plasată *între meşteşug şi artă*, precizia sugestiilor sale fiind înnobilată de plasticitatea gesticii menite să valorizeze şi cel mai neînsemnat detaliu, fără de care orice construcţie riscă să se clatine. Şi, ca în toate concertele instrumentale pe care le dirijează, Badea a tratat şi „suportul" orchestral al dezlănţuirilor acordice ale pianului din *do minorul* lui Beethoven, ca pe o partitură simfonică în sine, relevând frumuseţea contrastelor tipice fiecărui opus al compozitorului. Cu un temperament destul de impulsiv, pianistul Eduard Stan a conferit *Concertului nr. 3* o personalitate incisivă, impetuoasă, formată din sunete pietrificate, smulse parcă dintr-o materie stâncoasă, de o duritate excesivă, chiar şi în *Largo* - fapt ce a privat muzica de necesarele contraste coloristice, ca şi de nota ei contemplativă. Sculpturalitatea atribuită adesea opusurilor beethoveniene s-a tradus aici prin brutalitatea accentelor, iar precipitarea pasajelor ritmice a afectat nu o dată integritatea şi cursivitatea discursului sonor. Beethoven, cel din viziunea pianistului Eduard Stan, a avut un caracter mai degrabă agresiv decât eroic, de o luciditate implacabilă şi un aplomb nestăvilit în confruntarea cu Destinul, pe care a reuşit să-l determine însă, conform intenţiei compozitorului, să devină din


Christian Badea

dominant dominat. Duioşia şi lirismul anumitor secvenţe, ca şi aerul visător ale muzicii au fost puse în lumină de către orchestra condusă de Christian Badea.

Şi, pentru a ne dezvălui şi ceva din adevărata sensibilitate, ocultată parcă în partitura lui Beethoven, Eduard Stan a mai cântat, la cererea publicului, cu un tuşeu de mare fineţe de data aceasta, poetica arie *Schafe können sicher weiden (Oiţele pot să pască în siguranţă)*, din *Cantata BWV 208* de J. S. Bach, în transcripţia pentru pian realizată de Wilhelm Kempff.

Simfonia a V-a în mi minor de Ceaikovski a adus cu sine patetismul cu accente tragice al unei fiinţe nepregătită să înţeleagă semnificaţiile tainice ale propriului Destin, preferând să-l anatemizeze decât să-l înfrunte, aşa cum procedase Beethoven. De aici dramele interioare, conflictele frecvente între stimulii exteriori şi dezechilibrele trăirilor personale, între morbiditate şi efuziunile aproape juvenile, în ritmuri dansante, între apatie şi zguduitoarele treziri ale conştiinţei. Excelent constructor, înzestrat cu arta persuasiunii şi capacitatea de a intui psihologia muzicii şi a autorilor ei, Christian Badea a salvat simfonia de la prăbuşirea în angoase existenţiale, printr-o retorică suplă, ce a stabilizat balanţa între părţile tenebroase şi

cele destinse, dar şi prin impunerea unui ritm rapid susținut, chiar dacă unora li s-a părut excedentar. Sub bagheta sa, întregul cortegiu al afectelor curge firesc parcurgând, în trepte, trecerea de la expansiuni disperate la grația dansantă, de la gravitatea unui coral, ca un *de profundis*, la ritmurile celebrului *Vals* din partea a treia, şi apoi la solemnitatea imnică din final, unde rimtul de marş milităros exprimă, poate, decizia extremă a autorului de a-şi conştientiza potențialul spiritual de care se îndoise până atunci.

Obişnuiți deja cu exigențele lui Christian Badea, instrumentiştii Orchestrei Filarmonicii bucureştene au răspuns nu doar cu promptitudine, ci şi cu înțelegerea deplină a interiorității muzicii interpretate, iar partidele suflătorilor s-au întrecut în virtuozitate, în precizia şi justețea intonației, în nuanțarea coloritului timbral şi a intensităților sonore. A fost o seară în care am experimentat cu toții două atitudini în fața Destinului: una de dominare, cealaltă de sfidare.

Suveranitatea actului dirijoral

Alcătuit din trei lucrări, să le numim, „de popularitate" - *Concertul pentru vioară şi orchesră în Re major, op. 35* şi *Uvertura solemnă „1812" în Mi bemol major, op. 49* de Piotr Ilici Ceaikovski, precum şi *Poemul simfonic „Till Eulenspeigel", op. 28* de Richard Strauss – precedate de *Preludiu şi fugă* pentru orchestră de Constantin Silvestri, programul concertului susținut de către Corul şi Orchestra Filarmonicii „George Enescu" în seara zilei de 27 Octombrie 2017, sub bagheta lui Horia Andreescu, a pus în valoare *suveranitatea actului său interpretativ*.

Piesa lui Constantin Silvestri ne-a reconectat cu creația unuia dintre cei mai talentați şi viguroşi muzicieni ai secolului trecut, receptiv la înnoirile limbajelor componistice, în egală măsură compozitor, pianist şi dirijor, în această din urmă postură fiind cel care a dat viață operei *Oedip* de George Enescu, la premiera ei din 22 Septembrie 1958, la pupitrul ansamblului Operei Române din Bucureşti. Născut pe fondul unui contrapunct masiv, cu tentă funebră, *Preludiul* evoluează pe o traiectorie luminată de sulfători, într-o manieră post-expresionistă perfect asimilată. Dimpotrivă, Silvestri imprimă *Fugii* un caracter modal-polifonic, prin transformarea ei în joc popular, ale cărui ritmuri ritualice repetate obsesiv păstrează şi ecouri stravinskiene, din *Sacre*, atât de în vogă în primele decenii ale secolului XX, şi care, după cum se ştie, a continuat să hrănească imaginația compozitorilor până în zilele noastre.

Surpriza serii a venit odată cu apariția pe podium a violonistului bulgar Svetlin Rusev. Opusul ceaikovskian şi-a revărsat cu larghețe robustețea, dar şi bogăția ritmico-melodică, datorită frumuseții ireale a sunetelor izvorâte din Stradivariusul solistului, ca nişte fire țesute din metale prețioase. Adevărată capodoperă, *Cadența* primei mişcări a depăşit orice limită a bravurii tehnice şi a expresivității, iar în momentele de tensiune incandescentă, Rusev părea posedat, la propriu, de *daimonul* inspirației şi energiei creatoare. Simțul pătrunzător al frazei, ca şi acuitatea percepției fondului emoțional al muzicii s-au manifestat cu asupra de măsură în partea mediană. Cu o noblețe înnăscută, abia dacă părea să atingă sunetele! Interesant e că şi în *Allegro*-ul final, de o vitalitate exultantă, Rusev a dat consistență şi concretețe sunetelor cu o virtuozitate fulminantă, ca şi când le-ar fi atacat dintr-un spațiu virtual, nu cu arcuşul, ci cu gândul! Oaspetele bulgar nu s-a sfiit nici să folosească *vibrato*-ul, aproape la fiecare notă, după cum nu s-a sfiit să conceapă o versiune subliniat *afectivă* a *Concertului în Re major* de Ceaikovski, fără să-i diminueze însă în vreun fel anvergura şi monumentalitatea. Stimulat deopotrivă de patosul muzicii şi de temperamentul ardent al solistului, Horia Andreescu şi-a activat propria combustie interioară, orientând orchestra, al cărei concertmaestru invitat a fost Gabriel Năstasă, în sensul sincronizării fără fisură cu intențiile violonistului, chiar şi atunci când, în final, schimbările de tempo şi agogică se succedau cu viteză amețitoare. Extaziat, publicul l-a ovaționat minute în şir pe Svetlin Rusev, care a acceptat să mai cânte *Rapsodia op. 21* de Petar Hrisstosskov – o altă pagină de virtuozitate, cu inflexiuni de doină şi inserturi filigranate de joc popular bulgăresc ancestral.

Despre partea a doua a simfonicului Filarmonicii bucureştene s-ar putea spune că a avut două finaluri, deoarece atât Poemul simfonic *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, cât şi *Uvertura „1812"* de Ceaikovski dețin asemenea virtuți. Ambele partituri i-au oferit lui Horia Andreescu prilejul de a-şi demonstra – pentru a câta oară? – abilitățile de constructor lucid, dar şi intuitiv, stăpân suveran al unei game variate de stiluri componistice, cunoscător infailibil al substanței intrinseci a muzicii. O lucrare atât de spectaculoasă ca *Till*, plămădită dintr-un amalgam de stări extreme şi evoluții ritmico-melodice imprevizibile, a fost strunită de către dirijor cu naturală spontaneitate, dublată de o atenție distributivă salutară, astfel încât fiecare stare sufletească a eroului, de la tristețe la umor, de la exuberanță la dramatism, dar şi fiecare combinație timbrală să-şi păstreze dinamica şi identitatea. La polul opus s-a situat grandioasa *Uvertură* a lui Ceaikovski, scrisă în spirit oratorial,


Svetlin Rusev

pentru cor şi orchestră, cu ocazia inaugurării, la Moscova, a Catedralei Mântuitorului, dar şi pentru aniversarea a şapte decenii de la victoria armatei ruse asupra lui Napoleon. Momentele introductive interiorizate, ca o rugăciune, ale corului, pregătit cu minuție de către Iosif Ion Prunner, se împletesc cu motive din Imnul Francez, *Marseilleza*. Ele apar şi dispar, anunțate la început de trompetă şi apoi, în canon, de suflătorii de lemn şi alămuri, fiind absorbite în final de măreția triumfală a Imnului imperial țarist, într-un crescendo euforic al corului şi orchestrei. În mod vădit, Horia Andreescu se simte în largul lui în mijlocul unor edificii sonore de o atare complexitate, ale căror „blocuri" statuare le ține în echilibru printr-o gestică *sui generis*: în timp ce, cu mâna dreaptă, tactează măsura, cu stânga dă contur expresiei de dincolo de sunete. Magnetizată, orchestra l-a urmat cu sfințenie, fiecare compartiment instrumental comportându-se la cel mai înalt nivel al performanței.

A fost o seară care a compensat cu brio nivelul mediu al concertului de deschidere a Stagiunii 2017/2018, ale cărei proiecte de perspectivă sunt încă incerte, din păcate, iar cele deja stabilite fluctuează aproape de la o săptămână la alta, din cauza unora dintre interpreți care nu înțeleg să-şi onoreze promisiunile inițiale. Să sperăm însă că, grație calității de director adjunct artistic cu care a fost investit, Horia Andreescu va reuşi să reglementeze şi aceste disfuncționalități, în favoarea conservării prestigiului şi credibilității Filarmonicii „George Enescu", şi, mai ales, în onoarea publicului său fidel.

Cronici de **Despina PETECEL THEODORU**

Portret componistic Carmen Maria Cârneci

Sâmbătă 21 octombrie 2017, la Sala mică a Ateneului Român şi pe afişul Filarmonicii George Enescu: un public numeros şi realmente interesat a urmărit şi a aplaudat ţinuta de eveniment artistic derulat sub sigla spectaculară a întâlnirii cu un număr de compoziţii semnate de Carmen Maria Cârneci. Interpreţii au fost cinci din soliştii ansamblului **devotioModerna**, creat în 2005 de Carmen Maria Cârneci împreună cu violoncelistul Dan Cavassi, cărora li s-au alăturat doi oaspeţi de valoare veniţi din Germania.

Carmen Maria Cârneci a urmat şi absolvit studii de compoziţie (cu Dan Constantinescu) şi de dirijat (cu Iosif Conta şi Constantin Bugeanu) la Conservatorul de muzică, actualmente Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, unde obţine ulterior şi titlul de Doctor. Prezenţa ei în calitate de compozitoare şi de şef de orchestră este ilustrată de o densă activitate în centre muzicale, academii de muzică şi teatre de operă din Europa de vest, lucrările sale fiind publicate de edituri de prestigiu, cum sunt Ricordi - München şi Furore Verlag - Kassel, şi înregistrate pe CD-uri personalizate sau în cadrul unor antologii şi CD-uri de grup. În anul 2005 Carmen Maria Cârneci a fost distinsă, printre altele, cu "Premiul George Enescu" al Academiei Române.



Prima piesă din programul portretului componistic a fost **Origami pentru clarinet solo**, o lucrare de învolburare aerată a unor diferite nuanţe de alb şi de texturi de aceeaşi coloraţie, cum sunt miniaturile de fildeş şi hârtiile de orez sau de mătase. Sunt aici tehnici compoziţionale minimaliste, precum şi o voluptate imaginativă evidentă. Clarinetistul Mihai Bădiţă a realizat performant această partitură de fină şi nobilă expresie.

Appeal of Crains (**Strigătul cocorilor**) **pentru vioară şi flaut**, cu Natalia Pancec şi Carla Stoleru, este o echivalenţă - originală în sonoritate - a unui poem citit, sculptat/ decupat, apoi uitat, deşi acolo, în subtextul muzicii, el continuă a exista – text de origine ce nu mai poate fi evocat decât de câteva cuvinte disparate spuse printre sunete. Importantă este imanenţa faptului de artă. Natalia Pancec la vioară şi Carla Stoleru la flaut s-au condus reciproc într-un dialog uneori amplificat, alteori trecut pe alte orbite, în celebrarea a ceva ce nu mai există dar despre care continuăm să spunem, pentru că şi muzica este *o spunere*. Şi aici este voluta pluri-temporală din gestualitatea componistică specifică acestei creaţii prezentate în primă audiţie.

... **qui rêve. Giacometti-Szene**... Titlul complet al desenului semnat de Alberto Giacometti - figură importantă în creaţia (şi panteonul) compozitoarei, atât prin opera sa de cameră care îl portretizează, cât şi prin ciclul cameral **Giacometti-Szenen** desprins din ea - este **Femme couchée qui rêve** (**Femeie culcată care visează).** În piesa ... **qui rêve. Giacometti-Szene** am simţit o anumită emulaţie a liniilor giacomettiene, iar ideea de atelier al artistului mi-a apărut clară când am văzut că instrumentul solist era un (spectaculos) flaut-bas, mânuit de aceeaşi admirabilă Carla Stoleru. Şi nu a fost acesta singurul moment de a fi făcut memorabil acest recital.

Carmen Cârneci este un om de muzică şi gândeşte în termeni de muzică, oricare ar fi sugestia sau filiaţia literară prezentă într-un titlu sau altul. Carmen Maria Cârneci compune cu o abilitate impresionantă, apelând constant, aşa cum declară ea însăşi, la vocabularul de efecte/ sunete al muzicii noi.

Despre **Psalm la amiază** pentru violă-solo am mai scris cu un alt prilej. Aici este prezent spaţiul pentru supra-raţional şi pentru naraţiune. Titlul este deconcertant: nu există în toată această desfăşurare sonoră nici o aluzie la incintele de spiritualitate divină. În schimb avem o măestrită tratare a materiei instrumentale şi a concepţiei generale. Interpretarea acestei compoziţii a fost conferită violistei Aida-Carmen Soanea, o muziciană de excepţie, care entuziasmează la fiecare apariţie în public. Calitatea ei de a crea adevărate frumuseţi derivă din raritatea condiţiei sale de lucru la instrument, aceea că nu doar cântă, ci iveşte sunetele în deschiderile surprinzătoare de luminozităţi şi din conştiinţa ei însăşi de a fi în muzică şi pentru muzică. Aida-Carmen Soanea activează în Germania.

Hesperide pentru violoncel şi pian, într-o sensibilă, emoţional impregnată versiune oferită de Dan Cavassi (violoncel) şi Mihai Murariu (pian), este o coregrafie a sunetelor în sfere expresive şi într-un climat antic de feerie, în care apar chipuri şi imagini, cu o pulsaţie de o sonoritate nouă în domeniul muzicii de cameră, cu frumuseţile intarsiilor pe *ostracca* în acest cadru de demult al lumii lui Homer şi astfel de autentică tradiţie elenă. Graţie şi celor doi interpreţi muzica **Hesperidelor** are fineţea trăsăturilor delicate, dar şi configuraţii de geometrii ritmice şi melodice, trimiţând la zicerea lui Leibnitz „muzica este o matematică a spiritului".

Die Niemandsrose. **Trei lieduri pe versuri de Paul Celan** l-au adus în prim-plan pe bas-baritonul Radu Cojocariu, cunoscut ca solist în teatre de operă din Gemania şi Austria. Titlurile celor trei lieduri sunt **Bei Tag** (**Ziua)**, **Psalm. Die Niemandsrose** (**Psalm. Trandafirul nimănui**) şi **Das Wort vom Zu-Tiefe-Gehen** (**Cuvântul de mers în adânc)**, poeme cu o puternică consubstanţialitate cu arta**.** Radu Cojocariu a interpretat aceste lieduri cu o înţelegere înaltă a textului şi a muzicii, reuşindu-i intrarea în realitatea (şi impetuozitatea) unui posibil personaj de operă. Cele trei lieduri au evidenţiat-o convingător pe Carmen Maria Cârneci ca figură componistică în contextul situării la stadiul egal cu un mare poet şi cu lumea acestuia.

Quatuor pour Marguerite pentru clarinet, vioară, violoncel şi pian i-a reunit pe Mihai Bădiţă, Natalia Pancec, Dan Cavassi şi Mihai Murariu sub conducerea muzicală a compozitoarei, pentru realizarea acestui opus concentrat,



monopartit. Un cvartet cu clarinet, în formula consacrată de Olivier Messiaen în al său **Quatuor pour la fin du temps,** dedicat (şi apropiat prin tenta sa evocatoare) remarcabilei scriitoare de limbă franceză Marguerite Yourcenar. Compozitoarea, cu toată modernitatea care îi este structurală, a dat acestei lucrări o alură *rococo*, plină de vivacitate şi de prospeţime, o lume a unui artist care întinerise pe podium ca stil componistic şi ca performanţă interpretativă.

În suita acestui recital a avut loc şi momentul lansării cărţii **"De la Orfeu la Giacometti, sub semnul fantasticului"** de Carmen Maria Cârneci, apărută la Editura Muzicală. Din comentarea acestui volum de către compozitoarea Doina Rotaru cei de faţă au putut reţine valoarea ştiinţifică şi analitică a textului, dar şi talentul literar al autoarei. Citatele din volum extrase şi prezentate asistenţei de Doina Rotaru au fost în măsură să contureze o spiritualitate creatoare de distinsă condiţie, inclusiv în relevarea parcursului istoric şi sapienţial al artei, în diferitele sale volute.

Mircea ŞTEFĂNESCU

Recital de pian

În 31 octombrie 2017, pe scena sălii mici a Ateneului Român, tânărul pianist Alexandru Manolache a susţinut un recital cuprinzând lucrări importante din principalele epoci creatoare. Elev în clasa a XI-a la Colegiul Naţional *George Enescu* din Bucureşti, la clasa distinsei profesoare Mihaela Zamfirescu, muzicianul desfăşoară o activitate artistică bogată, prestaţiile sale fiind apreciate în cadrul concertelor susţinute pe scene din capitală şi provincie, dar şi în numeroase concursuri de interpretare pianistică. Recitalul de la Ateneu a confirmat nivelul înalt al pregătirii sale instrumentale şi muzicale, capacitatea de a reliefa particularităţile stilistice şi mesajul fiecărei lucrări în parte, precum şi dorinţa de a realiza versiuni cât mai expresive ale repertoriului abordat.

În deschiderea programului, Alexandru Manolache a interpretat ***Preludiu şi fugă în Fa diez major, vol. I, BWV 858*** de Johann Sebastian Bach; am admirat tuşeul plin de rafinament cu care a conturat motivele muzicale cu străluciri diamantine şi ingenioasele turnuri melodice ale preludiului, precum şi realizarea armonioasă şi echilibrată a fugii.

În ***Sonata în Do major, KV 309*** de Wolfgang Amadeus Mozart, pianistul a dezvăluit alte faţete ale personalităţii sale artistice. A reliefat cu acribie logica şi coerenţa construcţiei, bogăţia de culoare şi originalitatea discursului muzical. Dacă în *Allegro con spirito* a transmis o remarcabilă vigoare şi a redat în manieră cuceritoare particularităţile imaginilor muzicale, în *Andante un poco Adagio* a pătruns în profunzimea universului mozartian, pe care l-a evocat cu multă sensibilitate şi dăruire; în Rondo-ul final, *Allegretto grazioso* a reuşit să recreeze cu măiestrie atmosfera senină şi sentimentele optimiste ale compozitorului. Peste tot am simţit preocuparea pentru realizarea în condiţii optime a frazării, a calităţii sonore.


Alexandru Manolache

În continuare, pianistul a prezentat ***Funérailles*** de Franz Liszt - lucrare dedicată memoriei contelui Bathory, (împuşcat de austrieci în 1849), inclusă în ciclul *Harmonies poétiques et religieuses*. Publicul a admirat capacitatea tânărului interpret de a realiza imagini contrastante, de o rară frumuseţe – unele masive, evocând sonoritatea pianului orchestral, alte interiorizate, cu caracter poetic; a reuşit în evidenţierea caracterului programatic al lucrării, a spiritului improvizatoric şi bravurii specifice, dialogul dintre registrele instrumentului, modulaţiile şi cromatismele ce conferă o încâtătoare diversitate discursului muzical.

Din creaţia lui Piotr Ilici Ceaikovski, pianistul a ales ***Temă cu 9 variaţiuni, în la minor,*** lucrare remarcabilă prin melodicitatea generoasă, prin bogăţia armonică şi originalitatea procedeelor polifonice, prin contrastele dintre imaginile muzicale, prin profunzimea semnificaţiilor. Interpretarea lui a vizat conturarea expresivă a fiecărei variaţiuni în parte, precum şi integrarea armonioasă a secţiunilor în arhitectura lucrării.

În încheierea recitalului am ascultat ***Toccata din Suita în Re major, op. 10*** de George Enescu, lucrare de anvergură, în care pianistul a făcut dovada talentului şi a unei gândiri mature, precum şi a nivelului tehnic superior, ce i-a permis să întruchipeze un evantai bogat de stări sufleteşti şi de imagini muzicale. Versiunea caracterizată prin bravură, elan sentimental şi impetuozitate a confirmat calităţile interpretului, precum şi posibilitatea muzicii de a evoca întâmplări dincolo de fire, fantastice, miraculoase. Am perceput în prestaţia pianistică plină de strălucire şi fantezie, preocuparea de a evidenţia melodia cuceritoare, de amplă respiraţie ce înaintează prin fraze

lungi, prin inflexiuni în diferite tonalităţi, transmiţând un mesaj luminos, ce face apologia binelui, frumosului şi adevărului. Eleganţa de stil cu care a fost interpretat întregul repertoriu face trimitere la elogiul adus de Henri Focillon mâinii care ”scrie, cântă şi gândeşte”. La cererea publicului, pianistul a interpretat o lucrare plină de vervă şi strălucire a compozitoarei Laura Manolache.

Nivelul înalt al prestaţiei artistice din cadrul acestui recital cred că anticipează un parcurs ascendent în carierea pianistică a lui Alexandru Manolache. Admirând trecutul interpretativ al muzicii româneşti, îi iubim prezentul şi perspectivele de viitor.

Carmen MANEA

Premieră la Iaşi - Oratoriul *Chemări spre mântuire. Pelerini la Sfânta Parascheva*

O premieră absolută a avut loc pe 16 octombrie 2017 la Teatrul Naţional din Iaşi, primul oratoriu dedicat unei figuri sacre sub semnătura compozitorului Viorel Munteanu. Deşi centrat pe figura Sfintei Parascheva, un simbol al spiritualităţii moldave şi al întregii ortodoxii, această lucrare vocal-simfonică monumentală reprezintă un moment foarte important în evoluţia muzicii româneşti. Nu este doar o excelentă continuare naturală a creaţiilor lui Paul Constantinescu, Oratoriile de Paşte şi de Crăciun, ci înglobează, la nivel simbolic şi spiritual un întreg itinerar către mântuirea omului.

Lucrarea este compusă pentru soprană, mezzosoprană, tenor, bas, recitator, cor mixt, cor bizantin, cor de copii şi orchestră. Aceasta se traduce în truda a zeci de



oameni dintre care îi menţionăm pe soliştii Ana-Maria Donose, Daniela Goria, Mihaela Blându, Petru Pavel, Daniel Mateianu, Adrian Sîrbu şi Pr. Mircea Stoleriu în calitate de recitator. Conducătorul artistic a fost dirijorul Cristian Oroşanu, regia i-a aparţinut lui Victor Zaharia iar întreaga mişcare scenică a fost completată de efectele vizuale ale video-designerului Andrei Cozlac. Echipa a fost completată de orchestra şi corul Filarmonicii Moldova Iaşi şi de corul *Byzantion* coordonat de Pr. Adrian Sîrbu. Nu puteau lipsi vocile de copii, o completare minunată asigurată de ansamblul *Musica Viva.*

Libretul a fost alcătuit de compozitor împreună cu Preotul Constantin Sturzu iar cele cinci tablouri în care este structurată acţiunea reprezintă un minunat omagiu adus artei care, în Ortodoxie este gândită ca rugăciune. A nu se înţelege că acest libret este o poveste a vieţii Sfintei ci, dimpotrivă, el este un itinerar plin de simboluri care păstrează la nivel central figura ei luminoasă. Autorii au plasat, nu întâmplător, la începutul primului tablou, rugăciunea Domnească Tatăl Nostru – monodia lui Anton Pann, probabil una dintre cele mai puternice şi profunde chemări pe care omul o poate adresa divinităţii. Am ascultat fragmente din imnuri bizantine, Paraclisul şi Acatistul Cuvioasei Paraschiva dar şi versuri de Mihai Eminescu, Lucian Blaga, George Popa, pr. Constantin Sturzu şi Pr. Sever Negrescu, *Cântecul Voievodesei Lupu* (Codex Caioni) şi chiar un scurt fragment dintr-un colind de Florii într-o angelică interpretare a Corului de Copii *Musica Viva* coordonaţi de Daniela Doroşincă.

Din punct de vedere strict muzical, această frescă cu o deosebită încărcătură emoţională ce îi aparţine lui Viorel Munteanu este, de fapt, continuarea binemeritată a unui arc peste timp, o completare naturală şi firească a ceea ce ne-a dăruit compozitorul acum mai bine de 30 de ani, poemul simfonic *Glasurile Putnei.* Oratoriul *Chemări spre mântuire* vine ca un răspuns plin de prospeţime şi noutate care întăreşte una dintre cele mai frumoase calităţi ale creaţiilor compozitorului moldav, aplecarea către melodie, aşa cum o numeşte chiar el, „cel mai intim fir al muzicii”.

Această muzică de tip religios dar cu substrat academic are la bază cântarea bizantină, una dintre cele mai simple şi în acelaşi tip intense trăiri spirituale care poate avea loc în Biserică. Compozitorul Viorel Munteanu exploatează cu tehnici moderne toate calităţile specifice monodiei psaltice bizantine ortodoxe şi reuşeşte să construiască un adevărat edificiu de simţire. Uimitoare este intensitatea şi în acelaşi timp uşurinţa cu care traversează graniţa de spaţiu şi timp şi transpune – creatorul, artiştii, publicul – într-o dimensiune superioară a înţelegerii simbolurilor creştine. Acest drum al mântuirii prin muzică şi vers nu este unul scurt şi nici facil dar nici nu sperie. El este parcurs de toţi cei care se doresc a fi pelerini nu numai către Sfânta Parascheva dar chiar către Dumnezeu.

Această lucrare este dovada spiritului versatil al compozitorului Viorel Munteanu, pentru înţelepciunea alegerilor muzicale mereu „prinse” între tradiţie şi originalitate, mai cu seamă că acest tip de muzică trebuie să se plieze unor libertăţi delicate ce nu pot dezechilibra raporturile dintre dogmă şi inovaţie.

Mi-aş dori să revăd această producţie vocal-simfonică şi pe scenele bucureştene, demnă de a fi prezentată într-un festival de profil. Este nevoie de o echipă unită, de oameni care iubesc această muzică şi de răbdare dar sunt convinsă că publicul ar răsplăti cu prisosinţă eforturile artistice aşa cum s-a întâmplat şi la Iaşi.

Andra APOSTU

Anca Florea

Numele muzicologului Anca Florea reprezintă, ca profesionist, unul dintre cei mai activi critici muzicali din România. A fost cronicar muzical angajat în presă încă din 1990 („Viitorul românesc”), la „Luceafărul”, „Universul”, „Tineretul liber”, „Cotidianul”, „România liberă”, „România literară”, „Curentul”, „Observator cultural”, „Curierul românesc”, „Ziua”, „Cronica română”, „Viaţa medicală”, „Actualitatea muzicală”, „Muzica”, „Diplomat club” şi blogger la “Adevărul”.

Viaţa Ancăi Florea s-a stins în 6 octombrie, însă apropiaţii i-au respectat dorinţa de discreţie şi au evitat să-i anunţe decesul. Anca Florea ar fi împlinit 69 de ani pe 11 noiembrie 2017. Absolventă de Conservator, a publicat mii de cronici muzicale şi interviuri cu mari artişti ai lumii. Născută în Bucureşti în 1948, Anca Florea a absolvit Liceul nr.10 „Central” şi cursurile universitare ale Conservatorului din Bucureşti (secţia teoretică).



Ca profesionist, în calitate de muzicolog, Anca Florea a fost cronicar şi autor de emisiuni radiofonice, coordonator şi realizator al Departamentului muzical la TV SOTI (1993-1995); ataşat de presă al Operei Naţionale Române din Bucureşti (1999-2001); membră în juriul primelor patru ediţii (2013 – 2016) ale **Galei Premiilor Operelor Naţionale;** membru al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, membru fondator al Uniunii Criticilor Muzicali „Mihail Jora”, membru al Uniunii Interpreţilor din România etc.

Creaţia sa în domeniul muzicologiei cuprinde monografiile **Şerban Tassian**, **Garbis Zobian**, **Ecuaţia Brediceanu, Ileana Iliescu – Viaţa mea, dansul**; studii de iconografie muzicală - **Muzică şi imagine** (Sathmary, Aman, Iser, Pallady, pictură murală); **Muzică în alb şi negru**; interviuri cu mari muzicieni din ţară şi din străinătate – **Reporter printre muzicieni**; **Opera Română** (Istoria teatrului liric bucureştean de la instituţionalizare – 7 volume – 1921-1931, 1931-1941, 1941-1951, 1951-1961, 1961-1971 – volum care a obţinut Premiul Academiei Române pe 2006 , apoi 1971-1981, 1981-1991), **Opera da capo…** (monografia **Operei din Timişoara**, 2007). Între 1998 şi 2009, Anca Florea a coordonat **Caietul program al Festivalului Internaţional “George Enescu”**, al Concursului „Lipatti”, al Festivalului Enescu organizat la Sinaia de către Centrul European de Cultură.

Coordonatele relaţiilor internaţionale sunt reprezentate de publicaţii în revista “*Imago musicae*” USA, participare la Congrese de iconografie muzicală la Hamburg, Leipzig, Paris (membru fondator al RidIM Europa, primul român în domeniu) şi centrul european de cercetare în iconografie muzicală – 14 aprilie 1996 (sediul mondial la City University New York). Anca Florea a participat frecvent la spectacolele stagiunilor lirice ale Scalei din Milano, Operei Mari din Paris, Covent Garden Londra, Deutsche Oper şi Staatsoper Berlin, Staatsoper München, Staatsoper, Volksoper şi Musikverein Viena, la Festivalurile de la Salzburg, Innsbruck, „Maggio musicale fiorentino”, Torre del Lago, Tokio etc.

Menţionăm printre distincţiile acordate Premiul Uniunii Compozitorilor – 1995, 2002, 2012; Premiul Uniunii Criticilor Muzicali „Mihail Jora” – 1994; Premiul Uniunii Interpreţilor – 1994; Premiul Academiei Române (2006) ; Ordinul „Meritul cultural” în grad de Cavaler – 2004, Ordinul “Meritul Cultural” în grad de Ofiţer – 2011.

Figurează în „Mic dicţionar muzical”, „Mondo-femina – România”, „Muzicieni din România” (Viorel Cosma) etc. Colegii au apreciat realizările şi forţa sa de muncă, într-un domeniu de elită al muzicii româneşti.

Grigore CONSTANTINESCU

Fulgerător...

..., aşa a plecat dintre noi Liviu Dănceanu, la vreme de toamnă, când atâtea roade sunt de cules. Eram în pragul Festivalului „Meridian”; o serie de concerte de muzică contemporană ale ansamblului ctitorit de el – Archaeus – la Tinerimea Română, tocmai ce se desfăşuraseră, altele, la Aula Palatului Cantacuzino – sediul actual al UCMR şi Muzeului Naţional „George Enescu” – aveau să urmeze. Compozitorul, mentorul, dirijorul şi mai ales, pentru mulţi, prietenul. O, Doamne! Era un model de punte vie întru reunificarea spirituală cu fraţii basarabeni din breasla compozitorilor, a muzicologilor, a interpreţilor... Scria mult: muzică, poezie, literatură. De ani buni, semna editorialele revistei Actualitatea Muzicală – memorabile eseuri. Călătoarea frecvent, citea enorm şi reflecta permanent. La UNMB (fostul Conservator din Bucureşti) era dintre puţinii care au competenţa de a vorbi despre creaţia românească a generaţiilor de până la finele secolului XX. A ţine un curs de istoria muzicii este una din întreprinderile modelatoare de conştiinţă. Fără memorie, degeaba avem istorie. Iar fără istorie, legitimităţile de orice fel sunt îndoielnice, pur convenţionale. Dănceanu înţelegea şi preţuia această istorie, căutând să-i surprindă dinamica, expresia de actualitate, valoarea de perenitate. Fusese discipolul lui Ştefan Niculescu. Plecarea maestrului, în urmă cu şapte ani, a fost doar un accident iluzoriu pentru Liviu. Multe din piesele sale îi evocă stilul, modelul de gândire, ethosul. Acum, în cerul neştiut al armonizării tuturor contrariilor posibile, cei doi s-au reîntâlnit spre dăinuire. Nouă, încă rămaşi, ne rămâne să-i aflăm şi lui Liviu Dănceanu întregul Operei pe care să i-o cinstim investind-o cu cât mai multă putinţă de neuitare. Prezenţa ta, dragă Liviu, abia cum începe să ni se releve. Eternitate lină, dragă coleg, prieten, confrate!

George BALINT

Ne amintim de Liviu Dănceanu - *Archaeus*

În dimineaţa zilei de 26 octombrie, o veste de mare şi dureroasă lovitură a destinului a lovit muzicienii, compozitorii, profesorii Universităţii Naţionale din Bucureşti: se stinsese lumina vieţii artistului Liviu Dănceanu, bunul nostru confrate de care eram legaţi printr-o statornică prietenie. Cum să credem în soarta care l-a luat dintre noi? O operă componistică de valoare, construită de personalitatea

profundă a gânditorului, capabil a deveni fondatorul unui ansamblu mult preţuit –ARCHAEUS - ne leagă de acest mare muzician care acum, sub semnul unui destin nefericit, ne-a părăsit. Îmi închipui că, într-o asemenea împrejurare, ceea ce poate deveni amintire, îngăduie această evocare.

Comentând valorile muzicii noastre contemporane, academicianul Ştefan Niculescu remarca importanţa pe care o are, în ultimul sfert de veac, Atelierul de muzică ARCHAEUS, iniţiat şi condus de compozitorul Liviu Dănceanu. Fondatorul şi primul preşedinte al festivalului "Săptămâna internaţională a muzicii noi" era în măsură să aprecieze locul şi rolul acestei grupări de interpreţi: *„Iniţiativa era pe atunci o necesitate vitală pentru modernitatea muzicală din cultura română. Se năştea un ATELIER nu numai pentru exemplara prezentare în concert a muzicii compozitorilor români şi străini contemporani, ci şi pentru mai buna ei receptare de către un public meloman încă în curs de formare la noi… De-a lungul anilor,* continuă Maestrul Ştefan Niculescu - *proiectul acestui generos debut s-a împlinit fără restanţă. Sute de creaţii (inclusiv prime audiţii) ale câtorva sute de compozitori din toată lumea, sute de concerte susţinute în zeci de oraşe, în peste 20 de ţări, apoi sute de minute înregistrate la peste 10 radiodifuziuni din ţară şi străinătate, zeci de casete audio şi discuri compact apărute etc. toate acestea fac din Archaeus mai mult decât un ansamblu de succes. Căci, doar cu o mână de oameni, acest ansamblu a acţionat ca o veritabilă instituţie. Archaeus este una din puţinele şi izbutitele soluţii româneşti de propagare a culturii moderne în lume."*

Încercăm, pentru a cunoaşte acest grup de activitate artistică, să urmărim câteva lămuriri ale intenţiilor propuse de Liviu Dănceanu, cuprinse în chiar numele formaţiei, şi relatate



în volumul semnat de el, "**De douăzeci de ori Archaeus**" (Editura Corega Press, Bacău, 2005). Etimologic şi istoric există mai multe detalii. *„În accepţiunea noastră ideea de Archaeus este legată strâns de ceea ce Mihai Eminescu aprecia a fi principiul archaeului: Să ascultăm poveştile, căci ele cel puţin ne fac să trăim şi-n viaţa altor oameni; să ne amestecăm visurile şi gândurile noastre cu ale lor... În ele trăieşte Archaeus...Raportându-ne la domeniul strict al interpretării muzicale* – conchide Liviu Dănceanu – *Archaeus este însăşi posibilitatea unei partituri de a primi darul restituirii."* De la Liviu Dănceanu, o astfel de restituire, care nu s-a mai înfăptuit după tragica lui dispariţie, înseamnă întristarea fără de har a despărţirii.

Grigore CONSTANTINESCU

Homo musicus
Epitaf pentru Liviu

În momente ca acestea, în care un prieten şi un asemenea seamăn trece la cele veşnice, nu putem să nu ne gândim şi să înţelegem într-un alt fel cripticul început eminescian al *Odei în metru antic*: „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată,/ Pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi./ Ochii mei nălţam visători la steaua/ Singurătăţii."

Am fost colegi, peste timp, la clasa maestrului Niculescu. Ne-am respectat şi am lucrat împreună cot la cot, realmente, la organizarea ediţiilor festivalului Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi din 2007 şi 2008. I-am admirat întotdeauna puterea de muncă, de persuasiune, felul leonin şi imperial în care punea problema, dibăcia mânuirii verbului, a nuanţei semantice şi puterea aluzivă, de o mare cuprindere culturală şi de un farmec flamboaiant, cultura vastă şi lecturile impresionante, felul proaspăt, neconvenţional şi chiar excentric de a gândi şi a scrie, precum şi asumarea plenară a opţiunilor estetice în compoziţie, ori a celor ideatice în eseistică şi scrierile sale ştiinţifice, că e vorba de filosofie, epistemologie, hermeneutică ori, ca zuluf în pletele sale, poezia. Deopotrivă magician al cuvintelor şi sunetelor, implicat altruist în promovarea muzicii contemporane a confraţilor din România, din Basarabia sau din alte ţări, profesor harismatic şi om mustind cultură şi de har, Liviu Dănceanu a marcat istoria muzicii româneşti într-un mod unic.

A fost un mare şi prolific compozitor. A fost un mare gânditor despre muzică. A fost un mare cronicar al vieţii culturale româneşti. A fost un mare organizator de festivaluri, de concerte. A fost un mare şi harnic editorialist. A fost inventatorul fenomenului Archaeus. A fost un mare învăţăcel şi un mare profesor. A fost o stâncă şi un bântuit de muzică. A fost ceea ce noi, cu toţii, ne dorim să devenim: un *homo musicus*, oameni ce trăiesc în muzică.

Colegii din cadrul secţiei de muzică simfonică a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, precum şi toată comunitatea academică a Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti, studenţi şi profesori, deplâng această fulgerătoare dispariţie şi constată cu amărăciune faptul că ne-a mai murit încă un stâlp al culturii muzicale româneşti. Suntem mai săraci şi lumea toată, deşi nu o ştie, începe să se desfrunzească. Dar avem comori multe încă, rămase de la Liviu. Avem jurnalele sale, avem scrierile sale, fresce neobosite ale contemporaneităţii, avem poezii, opere, muzică – mai mult de 180 de lucrări. Ar trebui să le ascultăm, să le citim, să le înţelegem.

Într-un fel, cariera lui Liviu Dănceanu de-abia acum începe. Să o ajutăm să înflorească!

Dragă Liviu, dă-mi voie să-l evoc din nou şi să-l modific un pic pe Eminescu, după cum şi tu, în una din ultimele tale lucrări – *Septuplum* -, îl evoci şi modifici pe iubitul nostru maestru Ştefan Niculescu: *"Nu credeam să-nvăţ că ai muri vreodată..."*

Şi cum tot Eminescu spune, de la care ai preluat un cuvânt şi l-ai transformat în aur curat:

" – Ascultă-mă , nepoate (…), zise el. Ai auzit tu vrodată despre Archaeus? / – Ba nu. / – Nu? Ei bine, Archaeus este singura realitate pe lume, toate celelalte sunt fleacuri. Archaeus este tot."

Dan DEDIU

Archaeus

În cadrul manifestărilor anuale dedicate muzicii româneşti, bine cunoscutul ansamblu Archaeus, condus de Liviu Dănceanu, s-au evidențiat concertele din 21 şi 22 octombrie a.c., dedicate compozitorilor Ştefan Niculescu (de la a cărui naştere s-ar fi împlinit 90 de ani) şi Horia Şurianu (care aniversează 65 ani de viață).

Seara dedicată personalității lui **Ştefan Niculescu**, pe care Liviu Dănceanu îl considera a fi în prima linie a celor mai importanți compozitori români, a cuprins o selecție de lucrări camerale cât se poate de reprezentative. *Sextuplum,* conceput pentru sextet, este o lucrare care se dezvoltă din trei structuri-entități care au în componență clustere, fascicule sonore, elemente dinamice de tip toccata şi micro - tronsoane


Ştefan Niculescu

aluziv folclorice, toate susținute de o percuție foarte activă(s-a remarcat măiestria lui Sorin Rotaru), ce colorează intens discursul. Acesta are o pronunțată disonanță şi o pulsație mai mult sau mai puțin evidentă dar permanentă peste care domină o mare bogăție timbrală şi efecte ale heterofoniei. *Tastenspiel* (1968) este una dintre cele mai cunoscute şi interpretate piese pentru pian solo scrisă de Ştefan Niculescu. Scriitura oferă interpretului abordarea ei din cele mai diverse unghiuri, în funcție de temperamentul solistului. De-a lungul timpului am ascultat variante explozive sau mai "cuminți", mai reținute. Pianista Rodica Dănceanu i-a imprimat un caracter interiorizat, delicat, comparabil cu imaginea "tăcutului şlefuitor de diamante".*Triplum* II pentru pian, violoncel şi clarinet este un opus profund dramatic, plin de efecte, care încep cu lanțuri de triluri, urmate de *glissandi*, *sul ponticello*, intervale spațiate, registre extreme, până la pian preparat (baghete care sunt acționate în interiorul instrumentului). Totul este plasat într-un context contrapunctic care conduce spre formarea unor texturi consistente. *Echos I* (1977) pentru vioară solo este una dintre cele mai reuşite lucrări de gen şi este cu atât mai importantă pentru faptul că în epocă s-a scris destul de puțin pentru vioară solo. *Echos* demonstrează că Ştefan Niculescu s-a aplecat cu multă atenție asupra sonatelor solo scris de înaintaşi, cu precădere Bartók şi Ysaÿe. Discursul de mare amploare se desfăşoară în principal în duble coarde (una ca ison, cealaltă conturând linia melodică prin deplasări glisate ale sunetelor, agrementate cu aceleaşi efecte de *sul ponticello*) poziții foarte înalte, context tehnic dificil, structuri modale şi elemente paganiniene. Iată cum, un opus românesc reuşeşte într-un mod original să ocupe un loc confortabil alături de "surorile ei europene".Interpretarea lui Marius Lăcraru a fost una dintre cele mai reuşite. *Sinchronie I* (1979) scrisă pentru formația completă are un fel de aură antică (sugerând un decor cu contururi domoale),prin efectele sonore ale unor instrumente de percuție cu timbruri hibride desprinse din bongos şi tom-tom. Aşa cum sugerează titlul, discursul este gândit pe verticală,vocile unificându-se în structuri consonante. Dinamismul creat de intrările defazate şi de ostinato se va estompa o data cu rarefierea țesăturii şi cu proiecția ei în astral. *Septuplum op. 180* (titlul sugerează ideea unei "prelungiri") scris de Liviu Dănceanu "in memoriam" Ştefan Niculescu utilizează material sonor extras din opera maestrului său, din care realizează un discurs mai dens, un fel de puzzle, colorat cu ritm aksak pe un tronson care aduce în prim plan un dans. Efectele sunt deosebite, bogăția sonorității fiind asemănătoare cu cea a unei orchestre mari. Se distinge un mare solo de percuție, aglomerări care se rezolvă într-un cluster.

Cel de-al doilea concert a fost dedicat compozitorului **Horia Şurianu** (n.1952).Autorul face parte din generația care a luat contact nemijlocit cu muzica spectrală căreia i-a rămas întrucâtva fidel. Concertul s-a deschis cu *Pantum sonata* pentru fagot şi pian scrisă în 1982 pe când mai activa în țară. Lucrarea are un dramatism aparte datorat atât exploatării registrelor grave ale instrumentului cât şi a unui material sonor concis, disonant, supus cromatizării. *Pantum sonata,* remarcabil interpretată de Şerban Novac şi Rodica Dănceanu, este o extinsă tratare variațională a elementelor constitutive, încărcate de rezonanțe sumbre care nu par a-şi găsi


Horia Şurianu

eliberarea. Emblematică pentru creația sa rămâne *Diffractions brisées* care a avut peste 65 de audiții, dintre care Archaeus reține 35 de-a lungul timpului. Lucrarea este deosebit de plăcută, alcătuirea ei urmăreşte unele idei provenite din teoria fractalilor elaborată de Benoît Mandelbrot şi se reține aceeaşi preferință pentru timbrurile şi registrele grave, solo-uri de percuție, travaliu imitativ consonant, aglomerările finalizându-se în cluster. Evoluția sonoră poate fi asemănată cu un caleidoscop care schimbă mereu aşezarea componentelor colorate, oferind imagini dintre cele mai variate şi rafinate. *Syllogisme et doute* (2005)speculează un fel

de "duel" dintre o "entitate luminoasă" şi alta "agresivă" pe un material sonor care se articulează pe intervalele extrase din seria armonicelor superioare (deci ne găsim în plin univers spectral) cu o percuţie bogată şi foarte expresivă care evoluează la rândul ei pe ţesături care sunt colorate prin efecte timbrale speciale, fascicule sonore, clustere, tratări la unison. Pendularea silogism – îndoială se desfăşoară pe o mare suprafaţă temporală, iar conceptul predominant este cel armonic. Se remarcă un frumos solo al violoncelului (interpretat de Anca Vartolomei) care intră mai apoi în dialog cu vioara. Coda lucrării este la rândul ei foarte dramatică.


Costin Cazaban

Antonymes sonores (2015) este un opus dedicat formaţiei Archaeus şi debutează cu o scriitură marcată ostinato şi de un contrapunct bogat, colorată de intervenţiile percuţiei. Urmează o prelucrare lipsită de contraste dar care evidenţiază un ritm aksak într-un câmp predominant armonic, de o anumită luminozitate, generată şi de un frumos solo de vioară după care sunt reiterate formulări ale începutului, continuate cu o dezvoltare predominant ritmică şi excelente intervenţii ale percuţiei.

O săptămână mai târziu, când deja parcursul terestru al vieţii compozitorului Liviu Dănceanu a luat sfârşit în mod cu totul neaşteptat, la Muzeul Naţional George Enescu s-a pregătit o seara comemorativă dedicată compozitorului **Costin Cazaban**. Evenimentul a fost organizat în colaborare cu asociaţia *Memorie şi Speranţă* care a avut în vedere "păstrarea vie a memoriei familiei Cazaban - Barberis - Coroamă", un cluster alcătuit din personalităţi legate prin alianţe de această "dinastie Cazaban" printre care se numără Ion Irimescu, Ludovic Cazaban, Mansi Barberis, Jules Cazaban, Sorana Coroamă, Theodor Cazaban, Rodica Suţu, Costin Cazaban ş.a. A fost o seară extrem de densă, în care s-au depănat într-un scenariu inspirat amintiri, filme, execuţii live, toate reprezentând crâmpeie din viaţa acestui creator atât de înzestrat,profund, de aleasă cultură şi fineţe. Pe lângă alocuţiunile rostite de către Dan Dediu (compozitor), Dumitru Avakian (critic muzical), Adrian Irvin Rozei (jurnalist), am reţinut cuvintele maestrului Octavian Nemescu care au stabilit trăsăturile şi condiţiile în care "compozitorii anilor 60", în mare măsură adepţi ai curentului spectral, şi-au definit opţiunile stilistice care i-au plasat în grupul avangardei muzicale a timpului. Începuturile se regăsesc în România, iar conceptul spectralismului a fost dezvoltat într-un mod particular (spectralismul isonic, o versiune foarte românească). Avangarda, "compozitorii anilor 60" şi-au susţinut cu tărie crezul artistic, neabdicând, fermitatea fiind plătită uneori cu mari sacrificii. Alegând calea exilului, via Paris, Costin Cazaban a fost totuşi favorizat de faptul că a fost educat într-un mediu în care cultura franceză era o componentă a stilului de viaţă şi de cunoaşterea profundă a limbii, ceea ce i-a permis să lucreze în domeniul criticii şi învăţământului superior muzical. Acestea i-au asigurat într-un fel libertatea de creaţie şi a scris o muzică foarte interesantă, încântătoare pentru consumatorii muzicii de avangardă, ilustrată în seara comemorativă prin secvenţe dintr-un film "de epocă", de la Sala Radio, cu *Naturalia I* pentru 7 instrumente şi pian scrisă în 1975. Varianta pentru pian şi bandă magnetică a fost interpretată live cu multă sensibilitate de pianistul şi compozitorul Andrei Tănăsescu. Prezenţa tovarăşei de viaţă a fost întregită de apariţia ei în postura de violonistă, Diana Josan-Cazaban interpretând o lucrare dedicată, *Variations-divertissement* pentru vioară solo scrise în 1981, un fel proiecţii "spectrale"pe baza citatelor din Bach (*Ciaccona*), Ysaÿe (Sonatele II şi III), Bartók (*Fuga* din Sonata pentru vioară solo), în ecourile Finalului din Sonata de Franck. Credem că cel care a cuprins cu exactitate personalitatea lui Costin Cazaban a fost Bogdan Tătaru - Cazaban, o prezenţă puternică "ascunsă" sub profesiunea de "cercetător în Istoria religiilor" care afirma "că asistăm la un itinerar cu repere care aparţin culturii înalte, Costin Cazaban fiind un căutător de o rară exigenţă; avea o curiozitate, care demonstra un ataşament intens orientat asupra cercetării, animat de pasiune pentru adevăr. Preferinţele sale pentru Dante, Hölderlin, Emiliy Dickinson, pentru autorii medievali, se revela în stilistica frazei prezentă în tot ce făcea". Rigoare şi umor, logică şi spirit, admiraţie şi ironie dar mai ales generozitatea, toate au conturat un spirit renascentist despre care compozitorul Octavian Nemescu afirma că "avea o minte cât pentru zece".Rămâne să-i parcurgem numeroasele studii muzicologice, critici de disc şi muzica fermecătoare.


Ansamblul Archaeus

foto: Marius Văjoaica

Corina BURA

Portret
Irina Odăgescu-Țuțuianu

Luni 9 octombrie 2017, a avut loc un recital în organizarea Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România şi a Muzeului Național George Enescu, moment de celebrare şi evocare a creației compozitoarei Irina Odăgescu Țuțuianu, printr-un program de lucrări semnate de acesta, cât şi prin luări cuvânt pline de emoție şi admirație, care au fost, pe rând, cele ale compozitorului prof. univ dr. D.O.C Dan Buciu, ale prof. univ, Adrian Iorgulescu preşedintele Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, la care s-a alăturat alocuțiunea compozitoarei sărbătorite pentru întreaga sa viață de creație şi de activitate didactică academică la relativ recentei împliniri a vârstei de 80 de ani.



Născută la Bucureşti în 1937 şi manifestându-şi de timpuriu vocația pentru muzică, Irina Odagescu Țuțuianu a progresat în viață şi în cunoaşterea aprofundată şi analitică a fabulozității universurilor partiturilor marilor creații şi a artei acestora devenind în egală măsură un nume impresionant şi de referință în componistica românească din toate timpurile.

Interpretarea corului *Acustic*, dirijat de Daniel Jinga, s-a ridicat la înălțimea capodoperei care este piesa ***Tatăl Nostru*** de Irina Odăgescu Țuțuianu. Avem aici o muzică scrisă în stil oratorial, nu cameral, şi cu atât mai puțin eclezisatic. Eu am mai auzit acest *Tatăl Nostru* cu Corul Madrigal condus de Marin Constantin, şi reaudierea lui mi-a activat şi acum motivația că mă aflu în prezența unei creații autentice în expresia sa, ca emoție şi sentiment.

Scherzo-Toccata a fost redată de pianistul Andrei Tănăsescu. Impetuos şi alert pe claviatură, el a realizat aici o acțiune completă de îmbinare a tradițiilor instrumentale italiene şi germane preclasice dar şi cu accente din pianistica lui Prokofiev şi Bartók, aşa cum cere această partitură de artă modernă. În manieră perfect echilibrată de interpretare, Andrei Tănăsescu a convins. Prin construcție şi prin elansare, *Scherzo-Toccata* de Irina Odăgescu Țuțuianu este o realizare de excelentă eficiență sonoră şi de tratare măiastră a materiei de tip expresiv.

Continnum Y Interpretat de soprana Bianca Manoleanu şi de pianistul Roman Manoleanu este o litanie, o vocaliză pasională, presărată cu suspine şi cu un refren în engleză, şi acesta este *Continuă* şi *Nu te opri*, un semnal reluat ca o clamare, ca o proclamare, ca un strigăt adresat sieşi dar şi în rezonanța cosmică a singularitățiii noastre. Eu am văzut aici - prin autovizualizarea mecanismului genetic al ființei - spirala ADN şi segmentul denumit Y, determinant pentru destinul ereditar al individualităților din specia umană şi, prin extensie, a fiecărui organism din filiația tuturor speciilor din elementul viu. *Continuă, Nu te opri* este motivația, este crezul structural şi dintotodeauna al instinctului vital al Umanității demne de-al său mesaj şi astfel al determinărilor sale esențiale. Bianca Manoleanu are talent muzical şi dramatic deopotrivă şi s-a dovedit în măsură să ilustreze conținutul şi expresia acestei partituri complexe. La pian, Roman Manoleanu a contribuit cu înțelegere şi elocvență în conturarea rolului de partener interesant şi inspirat al părții vocale.

Lamento ne arată că Irina Odăgescu Țuțuianu a adus ceva nou pe terenul instrumentației. Aici partitura este conturată cu solo-uri în alternanțe de flaut şi de flaut bas, manevrate de acelaşi instrumentist care în recitalul pe care îl comentez acum a fost Ionuț Ştefănescu. El este un virtuoz deseori solicitat la recitaluri şi concerte în țară şi peste hotare, fiind în acelaşi timp şeful partidei de flaut de la Orchestra Simfonică a Filarmonicii George Enescu din Bucureşti. Muzical, *Lamento* este una dintre lucrările camerale cele mai bune şi cele mai reuşite scrise de Irina Odăgescu Țuțuianu. Materialul sonor figurează ca într-un univers paralel, în care nu sunt lacrimi şi nici efuziuni melodramatice, ci un fior tragic narativ prin care putem fi uimiți de vitalitatea şi de puterea creatoare a acestei compozitoare.

Sonata pentru vioară şi pian a beneficiat de aportul tandemului Viniciu şi Mioara Moroianu, interpreți cu personalitate şi, artistic, de o nobilă existență. Ascultându-i, am remarcat fantezia, buna invenție, capacitatea de a îngloba în țesăturile sonore atât sensibilitatea lor, cât şi viziunea cuprinsă în partitură. Irina Odăgescu Țuțuianu a creeat în acestă compoziție o adevărată paradigmă a unor imagini cerebrale şi emoționale stimulate extraordinar, o lecție de estetică dictată de cel mai fin spirit latin.

Miracol este o arie mare pe suportul literar din poemul omonim de Şt. O Iosif. Compozițional avem aici liniile multispațiale ale unui moment de frumuseți şi splendori terestre cu celebrarea Soarelui. Suprana Bianca Manoleanu şi pianistul Remus Manoleanu au realizat ireproşabil starea de poem şi de adorare şi de impetuozitate cu o fervoare perfect indentificabilă în suflu şi în portanța ideatică a peisajului incifrat în versuri şi pus în sens sacramental de muzică.

Melos pentru violă solo a fost interpretat de Marian Movileanu, un muzician de un cert profesionalism, component al Orchestrei Simfonice a Filarmonicii George Enescu din Bucureşti. Tonul său este catifelat şi confesiv, cald şi afectuos. Ceea ce este însă de revelat este siguranța trăsăturilor sale de arcuş, fiind ştiut că la violă şi în general, la instrumentele cu coarde, arcuşul este cel care produce şi modulează vibrația. Irina Odăgescu Țuțuianu ne-a dăruit

o muzică de o prestanță notabilă. Ca un cuvânt de dicționar, melos este asociat cu melodia. Aici însă avem ceva cu totul deosebit. Este o muzică a prozodiei vorbirii în limba română. Viola, prin registrul său, se pretează cel mai bine acestui specific al muzicii vorbirii. Irina Odăgescu Țuțuianu a surprins audiența cu simbolistica acestui realmente alter ego al muzicii și cu noutatea acestei prezențe sonore fără precedent.

Muzica pentru două piane și percuție de Irina Odăgescu Țuțuianu i-a avut ca interpreți pe Andrei Tănăsescu și Adriana Maier la pian și pe Alexandru Matei și Sorin Neculai la instrumentele de percuție. A fost o atmosferă magică, a unor fantasme faste și a unor lumi de sensuri și de înțelesuri într-un caleidoscop cu forme și cu policromii care a făcut ca dozările și vigorile expresive ale diferitelor timbralități să fie personalizate. Acestui opus al Irinei OdăgescuȚuțuianu îi sunt pregnante varietatea și bogăția expresivității aduse la o scara unor capitole de epopee. Și este explicabil, cum a spus Confucius, că *o imagine valorează cât 10.000 de cuvinte*.

În încheierea recitalului, am ascultat în versiune audio partea I din poemul coregrafic ***Cântec înalt***, în interpretarea Orchestrei Naționale Radio, dirijor Paul Popescu, avându-i ca soliști la melodicul fierăstrău pe Ioan Maxim și Lucian Maxim. *Cântec înalt* este o muzică a aspirațiilor, a atingerii de asimptote, de prefigurare a apoteozelor iubirii, ale succesului inteligent și inteligibil, ale explorărilor din spațiul cosmic sau ale împlinirilor de suflet, de inimă și de îndăruire. Există aici un sentiment, o vibrație în magnificență, o jerbă de lumini a perfecțiunii ființei umane în capacitatea sa unică în Univers de a se citi pe sine însăși. Irina Odăgescu Țuțuianu este o simfonistă cu un mare angajament. Și prin această lucrare vădește somptuozitate și spațialitate, fiind plină de luciri ca mantiile oamenilor de spirit întrețesute cu diamantele stelare.

Un concert cameral admirabil

Programul concertului cameral din seara zilei de 31 octombrie a reunit la Aula Palatului Cantacuzino alături de un public numeros, trei tineri instrumentiști talentați, îndrăzneți și moderni, respectiv pianista Mădălina Claudia Dănilă, violoncelistul Mircea Marian și Roman Vlad, care și-a prezentat propria creație **Privind trecutu-îndepărtat II – piesă pentru pian și mediu electro acustic.**

Mădălina Claudia Dănilă și Mircea Marian au prezentat, au prezidat și au generat de pe podium interpretarea unor creații semnate de compozitori recunoscuți printre maeștrii muzicii contemporane românești.


Mădălina Claudia Dănilă, Mircea Marian

Melisme pentru pian de Irina Hasnaș, în viziunea oferită de Mădălina Claudia Dănilă s-a reliefat prin obținerea uni randament exact construit, măsurat, vibrând in corelare cu gândirea compozitoarei.

Melisme pentru pian de Irina Hasnaș expune sonorități și grafii bine conturate într-o atmosferă destinsă și degajată, cu luminiscențe și interstiții de frumoasă noutate.

Privind sunetul florilor pentru violoncel și pian de Ulpiu Vlad, a fost interpretat cu rafinament și inteligență de pianista Mădălina Claudia Dănilă și de violoncelistul Mircea Marian, ei creând un univers și o stare conceptuală elevată, totul ca o reușită spectaculară. Componistic, această partitură se numără printre cele care pot trece în patrimoniul universal. Ulpiu Vlad este o personalitate creatoare complexă și sinceră.

Ceea ce impresionează și în această compoziție este materialul sonor de sorginte românească în spirit și mișcare. Avem aici o filiație care vine pe o cale directă de la George Enescu, fără a fi cu nimic invalidată.

Improvizație pentru violoncel solo de Adrian Iorgulescu este un parcurs sonor în care vectorii de dinamică, opozițiile de registre, impetuozitatea apropiată de stilul virtuozic, concertistic, invederează investigația de a valoriza moduri, ritmuri și formule melodice prin subtilități intelectuale de eleganță și elocvență dramatică. Alternanța poetică cu cea evenimențială se desfășoară sub un amplu arc expresiv, potențat de dozarea reușită a timbrelor instrumentului solist. Adrian Iorgulescu ne-a apărut și de astă dată cu caracterul său artistic de o forță impresionantă.

Mircea Marian a interpretat dezinvolt și cu multă expresivitate acestă piesă, presărată cu dificultăți tehnice, dar și cu spații de tensiuni energetice notabile.

Privind trecutu-îndepărtat II – piesă pentru pian și mediu electro acustic de Roman Vlad este o piesă de mare interes. Compozitorul și-a interpretat propria creație, ceea ce a creat o unitate între fluxul sonor și condiția interpretativă. Muzica lui Roman Vlad în această lucrare este de un romantism modern care ne conduce spre cele mai bune aspirații ale spiritului uman. Există la muzica lui Roman Vlad o manifestare unică și originală a imaginației și imaginării prin muzică. El are și acea seninătate și delicatețe a poeticului și a poesisului. Roman Vlad are o predilecție specială pentru mediile expresive, care într-un altcândva au fost lumile pe claviatură ale lui Chopin, și care el le procesează cu expresivitatea și vigoarea intelectuală a condiției unui creator din zilele noastre.

Pagini de <u>Mircea</u> <u>ȘTEFĂNESCU</u>

Concursului Internațional de Duo ”Suzana Szorenyi”

În ultima parte a lunii octombrie a avut loc la Bucureşti cea de-a doua ediție a Concursului Internațional de Duo ”Suzana Szorenyi”, parte a Festivalului Internațional ”Majura – Momente muzicale magice”.

După debutul mai timid din 2016, anul acesta Festivalul şi-a definit posibilitățile reale, aliniind la start peste 100 de concurenți, invitând publicul la numeroase evenimente şi beneficiind de o Gală de deschidere diversă şi atractivă, la care au cântat şi laureați ai ediției precedente a Concursului, lucru care s-a mai întâmplat şi în zilele următoare.

Pe lângă aceste frumoase concerte, Festivalul a beneficiat şi de implicarea activă a membrilor juriilor, în activități suplimentare, unii dintre ei oferind cursuri de măiestrie, alții fiind prezenți pe podium în recitaluri.

Concursul, unic în spațiul românesc şi destul de rar în lume, prin profilul său orientat către duo-ul cameral, are două secțiuni: una pentru profesionişti şi a doua pentru iubitori de muzică (Hobby). Dacă prima secțiune a beneficiat de suficientă atenție din partea concurenților, veniți din mai multe oraşe şi din mai multe țări pentru a se înfrunta în vederea obținerii unor premii consistente, deocamdată secțiunea rezervată melomanilor nu pare a-şi fi găsit cadența, dacă este să ne luăm după numărul redus de participanți, poate şi din pricina unui management al comunicării lipsit de anvergură. Sunt convins însă că pe viitor această secțiune va reuşi să-şi dovedească atractivitatea şi profilul cu totul special în peisajul românesc.

Ca şi anul trecut, juriile internaționale au combinat maeştri străini cu maeştri români stabiliți de mulți ani în străinătate, cei mai mulți fiind foşti colaboratori ai pianistei şi profesoarei Suzana Szorenyi, la fel ca şi cele două organizatoare, profesoarele Steluța Radu şi Viorica Rădoi. Şi tot ca la prima ediție, a continuat o practică foarte binevenită: aceea ce a avea în jurii şi critici muzicali, fiind aleşi în acest sens cei mai buni specialişti ai momentului pentru muzica instrumentală şi respectiv cea vocală.


George-Ionuț Vîrban

Printre numele importante din jurii am întâlnit interpreți precum Ruxandra Donose, Ioana Bentoiu, George Emil Crăsnaru, Peter Grossman, chinezoaica Chenyin Li, Tamas Vesmas etc. Un interesant experiment, început anul trecut, a continuat şi la această ediție: alcătuirea unui juriu de studenți, care a acordat propriile sale premii.

De remarcat cooptarea printre organizatori a Universității Naționale de Muzică Bucureşti, ca şi parteneriatele de prestigiu cu Filarmonica ”George Enescu”, Muzeul Național de Artă al României, Primăria Capitalei, Televiziunea Universității Hyperion, Institutul Polonez etc.



Toate manifestările festivalului au fost filmate şi transmise live prin internet, astfel manifestarea aliniindu-se celor mai noi tendințe în domeniu şi fiind pe acelaşi plan cu unele dintre cele mai importante concursuri ale lumii.

Iată laureații ediției din 2017:

- Secțiunea **Hobby amatori**: **Carmina-Elena Vidraşcu** şi **Nicole-Beatrice Popliuc - premiu special** pentru prezentarea în ansamblu în Duo pianistic la patru mâini şi la două piane; **Mara Andreea Cazamir** şi **Mihnea Ioan Dorcu - premiu special** pentru interpretarea piesei „Charleston” de Sabin Păutza; **Maria Haiduc şi Mihai Perciun -** premiu special Cornelia Bronzetti

- Secțiunea **Hobby-mixt: Premiu** ex aequo**: Ian Roy** şi **Marco Fatichenti** - Marea Britanie**; Izabela Barbu** şi **Alexandru Mihai Burcă -** România

- Secțiunea **Duo pianistic la patru mâini: Premiul I** ex aequo**: Yujie Kang** şi **Yuxin Jiao – China; Mika Yamamoto** şi **Mimoe Todo – Japonia; Premiul II** - nu s-a acordat; **Premiul III: Zhang Tianran** şi **Chen Chaoyi –China**

Ekaterina Berezan, Alina Sherniakova (Rusia)

- Secțiunea **Duo cameral liric-dramatic: Premiul I: George-Ionuț Vîrban** şi **Miriam-Elena Draşovean** – România. **Premiul II: Michael Rakotoarivony** - Madagascar şi **Teodora Oprişor –** România. **Premiul III: Florina Ilie** şi **Daniel Dascălu –** România

- Premiul special ***Pascal Bentoiu*** pentru cea mai bună interpretare a unui lied românesc: **George–Ionuț Vîrban** şi **Miriam-Elena Draşovean**

- Premiul special pentru cea mai bună interpretare a unui lied pe versurile unui poet maghiar: **Florina Ilie şi Daniel Dascălu**

- Premiul special al UCIMR: Florina Ilie şi Daniel Dascălu

- Secțiunea **Duo pianistic la două piane: Premiul I** : **Florian Mitrea** şi **Alexandra Văduva –** România. **Premiul II: Ada Aria Rückschloß** şi **Ead Anner Rückschloß** – Germania**. Premiul III**: **Ekaterina Berezan** şi **Alina Sherniakova -** Rusia

- Premiul UNMB: Daniela Bucşan – Republica Moldova şi **Miriam-Elena Draşovean -** România

Premiile speciale ale Juriului studenților UNMB

- Secțiunea **Duo liric-dramatic: Daniela Bucşan –** Republica Moldova şi **Miriam-Elena Draşovean -** România

- Secțiunea **Duo pianistic la patru mâini: Yujie Kang** şi **Yuxin Jiao – China**

- Secțiunea **Duo pianistic la două piane: Ada Aria Rückschloß** şi **Ead Anner Rückschloß -Germania**

Premiul Special al Publicului: Michael Rakotoarivony - Madagascar şi **Teodora Oprişor –** România

C. MIHAI

„În căutarea consonanțelor" de Valentina Sandu-Dediu

Poate că, în felul lui, cu prilejul unei lucrări sau alteia, fiecare compozitor încearcă să ne ofere o perspectivă de înțeles. *Ce*-ul acestuia rămâne la latitudinea fiecăruia dintre noi, să ni-l definim ca suport. La fel cum şi *cine*-le, deja noi înşine fiind, se conturează la nivelul propriei subiectivități, ca putință de abordare şi interpretare. Lucrarea autorului nu se substituie aşadar nici obiectului şi, cu atât mai puțin, nici subiectului unei interpretări posibile. Ea doar ne pune în situația de a privi într-un anume fel. Altfel spus, ne oferă un model de *consonanță* în căutarea unui înțeles propriu. În fapt, ea ni se adresează cu vocația interlocutorului, într-o ambianță prezumat colocvială. Doar că, spre deosebire de dialogul real, lucrativ, care implică participarea nemilocit-replicativă a minimum două persoane, lucrarea unui autor, filtrată deja prin reflecțiile sale, ne convoacă la dialog într-un mod diferit, prin aceea că, pe linie de coerență, ne pretinde un interval de reflecție. Prin urmare, un dialog de acest fel nu are evidență pentru un martor posibil (altul decât noi înşine), nu este înregistrabil şi/sau redabil, fiind ca atare imemorabil. Nu este un dialog lucrativ în mod exemplar. Sigur, există o „replică", dar rostirea ei nu reconfigurează lucrarea ori perspectiva lucrătorului, ci se orientează deschizător fie asupra lui mie-însumi, ca interpret reflexiv, fie, prin concretitudinea unui fapt personal (probabil tot artistic), către posibilitatea unei alte conştiințe (tu-însuți) predispuse reflecției.



Spre deosebire de istoria reală, despre care se spune adesea că este una bornată de conflicte, în istoria muzicii, ca realitate altfel, am putea vorbi de un traseu al consonanțelor. Dincolo de valoarea tehnic-acustică ori chiar de conotația estetică, consonanța poate fi definită şi ca stare de caracter între doi participanți întru deschiderea Operei. Eu (autorul), în consonanță cu tine (ascultătorul) ne asociem într-un demers comun a cărui finalitate transcende orizontul fiecăruia dintre noi. Important este să fim orientați către un orizont, ceea ce este altceva decât a te focusa pe o țintă. Dincolo de orizont este o *stare de adevăr* şi numai una în mod autentic; dincoace, prin consonanță, poate fi o aplecare către *posibilitatea unui înțeles* care poate fi oricând acelaşi sau şi altul, atât discursiv (alternativ/succesiv), cât şi concursiv (integrator/simultan).

Muzicologul **Valentina Sandu-Dediu** ne propune cu bun temei şi bună credință o atare perspectivă schițând, prin culegerea de texte cuprinse în volumul apărut de curând la Editura Humanitas, un posibil traseu investigativ sub genericul „***În căutarea consonanțelor***". Este de bună seamă o notabilă întreprindere culturală, decondiționată de rigorile strict academice ori de teoretizările frust raționale. Este un demers intelectual care ni se oferă drept sugestie pentru eventualitatea propriilor investigații. Evitând cu eleganță linearitatea aridă a expunerii în gamă, autoarea are în referință numeroase lucrări ale unor memorabili compozitori de ieri şi de azi, afini ori nativi culturii europene, incluzând-o desigur şi pe cea română, încercând o abilă şi discretă călăuzire în desişul multitudinii.

În accepțiunea multora dintre noi perechile valoare-nonvaloare, autentic-fals, frumos-urât sunt reflex sinonimate celei de consonanță-disonanță. Cel puțin pentru o încă tânără conştiință a vremii noastre, în raport cu diversitatea orientărilor de stil, formă şi limbaj compozițional, manifeste atât în lucrările contemporanilor, cât şi rezultând din stratificările atâtor epoci tributare unor norme față de a căror disciplinare – prin conformitate sau abatere – s-au realizat capodopere, este aproape imposibil să se decidă de care şi de ce să se apropie şi, mai ales, *cum*. Or, tocmai acest cum necesită competența selecției. Iar Valentina Sandu-Dediu chiar asta şi face, probată deopotrivă de competența muzicologului şi rafinamentul artistului.

Textele, multe dintre ele apărute odinioară în diverse publicații ori foruri academice, sunt grupate în trei mari capitole, a căror titulatură include termenul de consonanță în pereche vizibilă sau discretă cu opusul său caracterial: I. *Consonanțe imperfecte*; II. *Disonanța ca subversiune politică*; III. *Consonanța ca afinitate*. Toate merită citite. Iar pe traseu, operele la care se face trimitere (You Tube fiind o platformă cât se poate de generoasă), ar trebui audiate măcar odată.

Ca muzician eu însumi, mi-a atras atenția cu deosebire textul intitulat „Un îndemn pentru muzicieni de a-l citi pe Vlad Zografi", un scriitor român contemporan care beneficiază şi de un format teoretic aparte, ca fizician. Îl descoperisem şi eu în urmă cu nişte ani, căutând prin site-ul Editurii Humanitas, încurajat fiind şi de compozitorul Dan Dediu – cu care am bucuria de-a avea fertile dialoguri atunci când timpul fiecăruia ne conjugă în circumstanța unei scurte alăturări. Mă alătur deci şi Valentinei Sandu-Dediu în a cita o zicere a lui Zografi din volumul său de eseuri „*Infinitul dinăuntru*" (Humanitas, 2012): "Sensul unei fraze poate fi întors în fel şi chip prin jocul inflexiunilor, al mimicii, al gesturilor, iar fraza se supune, suportă docilă tratamentul aplicat." Apoi, autoarea însăşi comentează: „Ce bine ar explica Vlad Zografi pianiştilor sau cântăreților, violoniştilor sau percuționiştilor pericolul interpretărilor abuzive, manipulatoare, sau importanța de a conştientiza „filmul personal". Câtă nevoie am avea să disecăm împreună cu el nuanțele fine ale clişeului, ale tehnicii şi virtuozității!"

Textele Valentinei Sandu-Dediu tind în consonanță cu cititorul, configurând totodată o consonanță de stil căruia îi sunt caracteristice: limpezimea, concizia, actualitatea datelor, prospețimea limbajului, cursivitatea literară. Informația, bogată, nu este livrată inund ori performant-demonstrativ, ci mereu prin funcția de eficiență, astfel încât să devină o unealtă la îndemână. Ne bucură reuşita de a ne fi oferit această carte, considerându-ne îndreptățiți spre aşteptarea unor noi volume, la fel de consonante.

George BALINT

Primul Crăciun cu Horia Brenciu la Palat

Şi Horia Brenciu pregăteşte în această iarnă primul său show de Crăciun! Spectacolul va avea loc la Sala Palatului, pe 9 si 10 decembrie si se anunță a fi unul dintre cele mai aşteptate evenimente ale sfârşitului de an. După ce a lansat trei albume cu record de vânzări şi tot atâtea turnee naționale de succes şi după 15 concerte sold out la Sala Palatului, showman-ul Romaniei a declarat: *"Iarna asta, cuvântul de ordine va fi SĂRBĂTOARE! Sărbătoare, sărbătoare, sărbătoare! Anul asta, în decembrie, vreau să petreceți primul Crăciun cu mine!"*

În premieră, toate piesele magice de Crăciun vor purta semnătura Horia Brenciu! *"În fiecare an mă gândesc la ceva aparte pentru întâlnirile noastre de la Sala Palatului. De mult timp îmi doream să vă cânt piesele mele* Noapte de Crăciun *sau* Seară de Crăciun, *dar şi frumoasele noastre colinde tradiționale. Pe toate le veți auzi într-un show unic, cu surprize şi cadouri, pe care numai Moş Crăciun vi le poate dărui!"*.



Şi, pentru ca tabloul să fie complet, *"Jingle bells"*, *"It's the most wonderful time of the year"* sau *"Let it snow, let it snow"* vor fi şi ele cuprinse în concert. Horia Brenciu, împreună cu orchestra sa, promit un spectacol cât pentru două concerte, cu hituri, piese noi, invitați surpriză şi momentele de poveste ce vor crea cadrul perfect pentru sărbătorirea Crăciunului!



Pentru prima data de Crăciun, la Sala Palatului, Horia Brenciu a mai promis: *"veți avea parte de cea mai tare promoție artistică a tuturor timpurilor: două spectacole într-unul singur! Tot ce v-ați dorit să auziți de Crăciun veți putea savura într-o singură seară! V-aştept la primul Crăciun alături de mine, pe 9 şi 10 decembrie, la Sala Palatului!"*

Oana GEORGESCU

Revistă lunară de informare, opinie şi dezbatere editată de UNIUNEA COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA şi finanțată cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII ŞI IDENTITĂȚII NAȚIONALE

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactor şef: George BALINT
Redactori: Mihai COSMA, Octavian URSULESCU
Editorialist: Liviu DĂNCEANU
Secretar de redacţie: Costin ASLAM

Colegiu redacţional:
Petruța MĂNIUȚ-COROIU, Mariana POPESCU, Mihaela Silvia ROŞCA, Vasilica STOICIU-FRUNZĂ, Cristina ŞUTEU

Semnează în acest număr:

Andra APOSTU, Dumitru AVAKIAN, George BALINT, Loredana BALTAZAR, Corina BURA, Grigore CONSTANTINESCU, Dan DEDIU, Oana GEORGESCU, Adrian IORGULESCU, Carmen MANEA, Doina MOGA, Alexandru PĂTRAŞCU, Despina PETECEL-THEODORU, Costin POPA, Marcel SPINEI, Mădălin-Alexandru STĂNESCU, Mircea ŞTEFĂNESCU,Vlad VĂIDEAN, Petre-Marcel VÂRLAN, Lena VIERU CONTA

www.ucmr.org.ro

Adresa redacției: Bucureşti, Calea Victoriei 141, sect. 1, 010071, România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67
E-mail: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL
TEL: 021-242.30.32 ISSN: 1220-742x